

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

FAKULTA TEXTILNÍ

HISTORICKÉ TKANINY

HISTORICAL FABRICS

LIBEREC 2010

PETRA HÁDKOVÁ

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala firmě Kolovrat, konkrétně paní Janě Čihákové za dodání všech potřebných podkladů, které mi napomohli vyřešit zásadní úkol této práce a Ing. Vladimíru Vanclovi za vlídné zasvěcení do této problematiky.

Dále bych ráda poděkovala Daně Breuerové za její trpělivé a vstřícné jednání, kdy mi velmi pomohla v praktické části mé bakalářské práce. Její zkušenosti a odborné rady byly pro mou práci velmi přínosné a cenné.

Mé díky také patří paní Ing. Vlastimile Bergmanové za odborné vedení a konzultace při tvorbě této práce.

A v neposlední řadě chci poděkovat své rodině a blízkým přátelům za veškerou podporu při tomto studiu.

Abstrakt

Základním úkolem této bakalářské práce bylo rozdělení tkanin firmy Kolovrat do jednotlivých historických období od renesance po současnost.

Práce se skládá z části teoretické a praktické.

Teoretická část obsahuje popis jednotlivých období, kdy do každého je zařazen popis základní charakteristiky doby, historie užitého umění a typické textilie.

V praktické části se přímo jedná o rozřazení tkanin firmy Kolovrat do příslušných historických období.

Klíčová slova

Renesance, Baroko, Rokoko, Klasicismus, Secese, Art Deco, Historizující tkaniny, Moderní tkaniny

Abstract

The essential topic of my graduation thesis was the division of Kolovrat's company fabrics to particular periods of history from Renaissance to the present.

This graduation thesis consists of practical and theoretical part.

The theoretical part introduces the characterization of particular periods where each period contains the basic description of itself, history of applied ATS and typical fabrics.

The practical part focuses exactly on placing of Kolovrat's company fabrics to the particular historical periods.

Keywords

Renaissance, Baroque, Rococo, Classicism, Art Nouveau, Art Deco, Historicist Fabric, Modern Fabric.

OBSAH

I. Teoretická část	6
Úvod	7
slovník pojmů.....	8
1. Firma Kolovrat.....	9
2. Renesance	10
2.1 Charakteristika	10
2.2 Užitě umění této doby	11
2.3 Textilní vzory.....	12
3. Baroko.....	16
3.1 Charakteristika	16
3.2 Užitě umění této doby	17
3.3 Textilní vzory.....	18
4. Rokoko	24
4.1 Charakteristika	24
4.2 Užitě umění.....	25
4.3 Textilní vzory.....	27
5. Klasicismus	30
5.1 Charakteristika	30
5.2 Užitě umění.....	31
5.3 Textilní vzory.....	33
6. Nová doba	41
6.1 Charakteristika	41
6.1.1 Historizující slohy.....	41
6.1.2 Estetické hnutí	44
6.1.3 Umění a řemesla	48

6.1.4	Secese.....	51
6.1.5	Art deco.....	55
II.	Praktická část.....	60
7.	Renesance.....	61
8.	Baroko.....	62
9.	Rokoko.....	65
10.	Klasicismus	70
11.	Secese.....	77
12.	Art deco.....	81
13.	Historismus.....	83
14.	Moderní tkaniny	86
15.	Závěr	92
	zdroje	93

I. TEORETICKÁ ČÁST

ÚVOD

Firma Kolovrat s. r. o. se kromě jiného zabývá výrobou replik historických tkanin v mnoha vzorech a barevných variacích. Vznikla potřeba (v souvislosti s připravovanými novými webovými stránkami) zařadit historicky inspirované tkaniny do jednotlivých historických období.

V teoretické části bakalářské práce s názvem „Historické tkaniny” je nejprve představena firma Kolovrat. Následuje popis jednotlivých historických období od renesance po současnost. Do popisu těchto jednotlivých období je zařazena základní charakteristika doby, poté historie užitého umění a textilní vzory s názornými obrázky. Praktická část se zaměřuje na základní a stručnou charakteristiku tkanin jednotlivých období a konkrétní tkaniny firmy Kolovrat do nich spadající.

SLOVNÍK POJMŮ

maskaron = plastický výzdobný motiv v podobě lidské tváře

faun = v římské mytologii bůh plodivé síly

satyr = v antické mytologii přírodní démon napůl lidské a napůl zvířecí podoby

meandr = pásový ornament z vodorovných a svislých čar

akant = paznehtník, plastický výzdobný prvek odvozený od listů paznehtníku, akantu

rokaj = v rokokové architektuře ornamentální motiv vycházející z tvaru mušle

moaré = charakteristická struktura, vzorování

chinoiserie = výtvarné dílo čínského původu nebo napodobující čínské předlohy

lambrekýn = ornament napodobující dekorativně zřasenou tkaninu

konkrement = kámen

osvětenství = intelektuální, ideologický a filosofický směr 18. stol, zdůrazňující význam rozumu bez předsudků a některých dogmat

giloš, gilošovaná ozdoba = jemná vlnovitá čára s ozdobným účelem

feston = plastická nebo malovaná ozdoba v podobě květin

kartuše = ozdobné orámování znaku, hesla, nápisu

barchet = silná teplá bavlněná látka česaná na rubové straně

kamej = drahý kámen s reliéfní řezbou

cherubín = anděl; krásná a dokonalá bytost

metamorfóza = změna tvaru

narativní = vyprávěcí

1. FIRMA KOLOVRAT

Firma Kolovrat je česká firma s dlouholetou tradicí, která vyrábí žakárské tkaniny. Tato firma se nachází v Chýnově u Tábora. Spolupracuje s mnoha návrháři, se kterými se podílí na různých módních akcích.

Firma se zabývá výrobou stylových potahových a dekoračních tkanin. Na přání zákazníka vyrábí i nehořlavé nebo nešpinivé (teflon) tkaniny. V nabídce má firma širokou kolekci tkanin od moderních a klasických až po historické repliky mnoha světových kultur a slohů. Firma je schopna tyto tkaniny vyrobit v jakémkoliv množství a podle požadavku či představy zákazníka. Mezi dodávané výrobky patří zatemňovací podšívky, přehozy, polštáře, ubrusy, naprony, textilní tapety a závěsy. Firma má mnohaletou zkušenost ve vybavování exklusivních interiérů, historických objektů, vládních institucí i prestižních hotelů nejen v České republice. Výjimečný styl tkanin vyhledávají nábytkáři, architekti a také módní návrháři, kteří z nich zhotovují oděvní modely a divadelní kostýmy.

Firma je českou špičkou ve světě tkanin, oděvů a vždy přichází s něčím novým.

[8]

2. RENESANCE

Je umělecký směr trvající od 14. do 17. století, jehož vrcholem bylo 15. a 16. století. Jednalo se o jednu z největších a nejvýraznějších epoch evropské kultury.

2.1 Charakteristika

Renesance označuje kulturní epochu v dějinách lidstva. Zrodila se v severní Itálii už na počátku 14. století, odkud se pak šířila do západní Evropy, kde přibližně o sto let později rozkvetla. Chronologické vymezení renesance mezi historiky je stále předmětem diskusí. Je velmi těžké přesně stanovit okamžik, kdy byl učiněn krok ze středověku do novověku, stejně jako okamžik, kdy byl tento proces završen.

Pojem renesance (z fr. *renaissance* = znovuzrození, it. *rinascimento* = rozkvět, obroda) má tři významy. V původním smyslu znamenal znovuzrození pravého umění a kultury, návrat k antice. Za druhé tento pojem označoval novou historickou epochu, ve které došlo ke vzniku velkých národních monarchií, ke zlomení diktatury církve a vzniku reformace. A v neposlední řadě označuje sloh italského umění 15. a 16. stol.

Hlavními znaky renesance bylo zaměření pozornosti vědy a umění na člověka, přírodu a pozemský svět. Dále to byl návrat k antice, obnovení antické vzdělanosti a svoboda jedince. Vedení se chopili jedinci, nikoliv akademické instituce. Umělec nespolehá jen na zrakovou zkušenost, ale opírá se o vědecké poznání, studuje perspektivu a anatomii. Umělci usilují o harmonii (soulad, vyváženost proporcí) a vnitřní klid (ztišení všeho zmatku a shonu).

[1, 2, 3]

2.2 Užité umění této doby

Studium klasických památek vedlo umělce ke kopírování konkrétních ornamentů, např. svinuté listové ornamenty, věnce, girlandy a antické sloupky. Až *Donatello* (1433–1439) použil kombinace těchto klasických designů při tvorbě zpěvácké tribuny pro florentskou katedrálu. Ke konci 15. stol. používali tyto motivy v nejrůznějších kombinacích téměř všichni umělci pro dekorace skla, kovu, keramiky, nábytku či interiéru.

Na dekorační formy měly vliv i islámské země. Plochá ornamentální schémata byla tvořena geometrickými nebo proplétanými vzory často doplněnými vysoce stylizovanými listovými ornamenty. Tato schémata byla obzvlášť vhodná pro vazbu knih, zpracování kovů či textilií.

Když architekti začali analyzovat pozůstatky budov, odkrývaných v Římě, plněji porozuměli principům klasického užitého umění. Dva přístupy jako je napodobování a porozumění vedly ke konceptu *all'antica*, což znamená v duchu starověkého světa. *Bramante* (1444–1514) a *Rafael* (1438–1520) podrobně analyzovali římská pojednání o architektuře a navrhovali podle nich fasády a uspořádání rodinných paláců v Římě. V návrzích vytvářeli dokonalý soulad a rovnováhu.

Dalším významným ornamentem této doby byly **groteskní malby** (viz. obr. č. 1). Tento název vznikl z důvodu přesvědčení, že tyto malby byly vytvořeny pro podzemní jeskyně (grotto = it. jeskyně). V těchto ornamentech se objevovaly maskarony mytologických zvířat, faunů a satyrů, které byly spojené dohromady a orámované pásy a věnci. Tyto ornamenty měly výhodu v tom, že nebyly omezeny na svislou osu, ale bylo je možné použít na ploše jakékoli velikosti i typu.



Obr. č. 1

Návrhy z publikace *Gli Universali di tutti e bei dessegni, raccami e moreno lavori* od *Zoppina* (Benátky, 1532). Tento obrázek z knihy „moderních výšivkových vzorů“ ukazuje renesanční groteskový design.

[4, str. 39]

Francie byla jednou z prvních zemí, která přijala renesanční myšlenky. Král *Karel VIII.* přivezl po triumfálním postupu do Neapole a po jejím dobytí v roce 1495 nazpět do Francie dvacet dva umělců. Jeho nástupce *František I.* pozval ke svému dvoru ve *Fontainebleau* *Leonarda da Vinciho*, *Benvenuta Celliniho*, *Francesca Primaticcia* a *Rossa Fiorentiniho*, kteří se podíleli na výzdobě ve *Fontainebleau* (provedenou mezi roky 1530 a 1547). Tato výzdoba přinesla do Francie italskou eleganci a rozmanitost. Kromě toho byla v dlouhé galerii, která se nazývala *Galerií Františka I.*, provedena nová forma výzdoby. Rámy obrazů byly navrhovány jako trojrozměrné pásy se zakřivenými spirálami. Toto uspořádání bylo později známo jako páskový dekor. **Páskový dekor** (viz. obr. č. 2), odvozený od okrajů italské kartuše převzal ve druhé polovině století každý návrhář.



Obr. č. 2

Návrhy z publikace *Gli Universali di tutti e bei dessegni, raccami e moreno lavori* od *Zoppina* (*Benátky, 1532*). Tento obrázek z knihy „moderních výšivkových vzorů“ ukazuje **páskový dekor**.

[4, str. 39]

[4, 5]

2.3 Textilní vzory

V renesančních textilních vzorech byly obsaženy konzervativní, ale i originální prvky. Tkaniny, krajky či výšivky obsahovaly velké i drobné dekory, vždy však měly robustní vzhled a jasně vyznačenou strukturu.

Vzory tkanin měly rozsah od malých, opakujících se geometrických vzorů po velké, které zaujímaly celou šířku látky. Tyto tkaniny jsou nejznámější a také jsou znázorněné na mnohých malbách.

Italské paláce té doby byly vybaveny četnými tapisériemi. Ve vnitřní výzdobě se hojně užívalo sametů a vzorovaného hedvábí. Na podlahu se kladly orientální koberce a stoly se pokrývaly tkaninami.

Damašky a samety obsahovaly vysoce stylizované motivy. Nejběžnější byly variace **granátového jablka** (viz. obr. č. 3), květinové ozdoby a palmety, k nimž se družily květiny středního východu, např. tulipán, hvozdík, lotos či **arabesky** (viz. obr. č. 4). Dále se také vyskytovaly motivy inspirované řecko-římskou antikou.



Obr. č. 3

Ručně tkaný hedvábný samet s kovovou nití, osmanská říše, 1550–1600, ilustruje velkorysý, výrazný lomený rámec a stylizovaná granátová jablka, motivy typické pro řadu renesančních vzorů.

[4, str. 38]

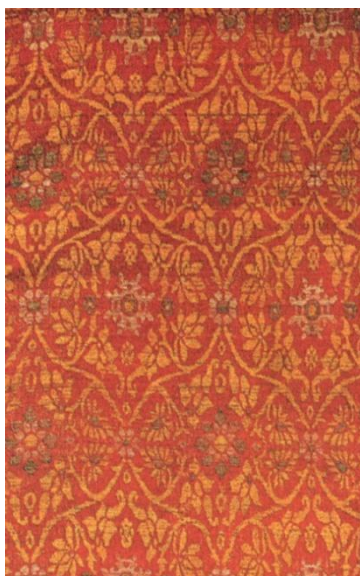


Obr. č. 4

Návrhy z publikace *Gli Universali di tutti e bei dessegni, raccami e moreno lavori od Zoppina (Benátky, 1532)*. Tento obrázek z knihy „moderních výšivkových vzorů“ ukazuje arabeskový vzor.

[4, str. 39]

Uspořádání motivů je často uvnitř rámce, který má tvar slz. Esovité čára, zvaná též **esovka** (viz. obr. č. 5, 6), se na návrzích již objevovala, ale během renesance na sebe vzala rozmanitější formy a to např. podobu vinné révy, svinutých listů nebo širokých, jako stužka vypadajících pásů.



Obr. č. 5

Tkané hedvábí, možná západní Indie na export, 1400–1600, s klasickým tvarem esovky, esovité čáry, v němž každá sestupná řada ozdob ve tvaru slzy vytváří přechodnou sestupnou řadu.

[4, str. 38]



Obr. č. 6

Hedvábný brokát, Španělsko, 16. stol. Motiv čáry esovité je zde jemný a nesouvislý. Prostřednictvím habsburské dynastie mělo Španělsko na období stylistický vliv.

[4, str. 38]

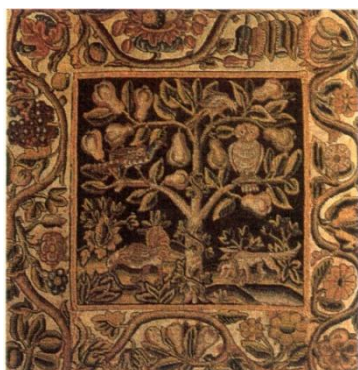
Variace esovité čáry zdůrazňovala olistěnou a kvetoucí vinnou révu. Mohla mít tvar pravidelných pravolevých meandrů či se proplétat. Takto se v jednodušších vzorech mohly stonky zvýraznit křížením nebo doplněním dalšími motivy. Zjednodušená **vinná réva** (viz. obr. č. 7, 8) tvořila základ páskového dekoru.



Obr. č. 7

Mešní roucho z hedvábného sametu, Janov, konec 16. stol. Vinoucí se úponky vinné révy byly význačným prvkem pozdních renesančních vzorů.

[4, str. 39]



Obr. č. 8

Vyšívaná lemovaná vložka, Británie, konec 16. stol. Na okraji této amatérské výšivky jsou vidět motivy meandrující **vinné révy**, která do vzoru přináší proměnlivost, přičemž zachovávají silnou vizuální strukturu.

[4, str. 39]

[4]

3. BAROKO

Baroko je umělecko-kulturní směr, který vládl v Evropě zhruba mezi 17. a 18. stol.

3.1 Charakteristika

Baroko lze považovat za období spojující renesanci s moderní dobou. Vzniklo v papežském Římě a poté se z Itálie rozšířilo do západní a střední Evropy. Zasáhlo i Rusko a skandinávské země.

Slovo baroko vzniklo dodatečně a zprvu ho bylo užíváno jako posměšku. Tento název slohu dali klasičtí esteticci koncem 18. stol., aby označili tvorbu porenesančního období, jež se jim zdála úpadková a bizarní. Výraz baroko se vykládá různě. Jednou z možností je, že byl odvozen z portugalského slova „*barroco*“, které označuje perlu nepravidelného tvaru. Další možností je odvození ze slova „*baroque*“, znamenající francouzsky podivný, či ze slova „*baros*“, které řecky znamená hojnost (rozumí se hojnost dekoru). Označení pochází z hanlivého chápání barokního umění jako něco přepjatého, přezdobeného nebo přesahujícího míru dobrého vkusu. Teprve moderní doba, moderní umění a věda našly v baroku adekvátní umělecký a historický postoj.

Baroknímu umění dominuje pohyb, ať už fyzický, duchovní či emoční. Mezi hlavní znaky baroka patří: vlnící se forma, výrazné barvy a často dramatické kontrasty mezi světlem a stínem. Dále pak transformace, přesvědčení a klam pomocí iluzí. Dramatičnost a silné emoce jsou dominantními faktory, ale důvěrnost, rafinovanost a procítěnost jeho tišších, niternějších žánrů jsou pro něj stejně nepostradatelnými součástmi. Baroko je opakem renesanční touhy po uzavřené formě, harmonii, rovnováze a klidu. Proti renesanční harmonii stála barokní disharmonie, proti přirozenosti nadpřirozenost, proti státnosti dynamismus, proti racionalismu iracionalismus a proti vyrovnanosti nadsázka.

[1, 2, 6]

3.2 Užité umění této doby

Baroko odráželo obdiv pro umění klasického starověku a důvěrný vztah k němu (zvláště pro velikost a monumentalitu římské architektury – tu, kterou lze vidět na kostelech ze 17. stol.), proto bylo dekorativní umění této doby často založeno na znalostech starověku. Ornamenty se obecně zvětšovaly a mimoto převládala záliba ve výrazných masivních tvarech, bohatých barevných kontrastech a v použití drahých a exotických materiálů. Celkový dojem francouzského barokního interiéru směřoval k větší formálnosti a vyváženosti zatímco italský interiér, stejně nádherný a přepychový, byl plný majestátnosti a bohatství.

Dalším aspektem odrážejícím se v dekorativním umění byla fascinace světlem. Můžeme ji vidět v zátiší holandských obrazů a v interiérech, kde se vyskytovala zrcadla a vysoce reflexní povrchy. Kromě toho byl i velký zájem o pohyb, který se projevoval zálibou v nábytkových dílech s různými spirálovitými aplikacemi. Tyto spirálovité tvary a použití lišt se zvlněnou řezbou poukazovaly na obecnou oblibu zakřivených linií a zájem o hru světla na takových plochách.

V Baroku se dále vyvinul boltcový dekor, pojmenovaný podle podobnosti s chrupavčítým útvarem ušního boltce. K tomuto stylu patří abstraktní, tvarově výrazné formy, efekt vlnící se vody a někdy podivná strašidla odrážející zájem o bizarní a fantastické ornamenty. Ornamenty v boltcovém stylu, často kombinované s penízkovým motivem se objevovaly na nábytku, stříbře, ale i na textiliích či na keramice.

Dalším velkým zájmem v tomto období byly květiny. Vznikla móda vystavování řezaných květin, a tudíž byl požadavek na nové tvary květinových váz. Díky dovozu exotických druhů květin mohli umělci a návrháři čerpat z obrovského souboru dekorativních motivů. Obchod této doby dosáhl s cibulkami tulipánů vrcholu a tyto květiny, přesně znázorněné a vysoce stylizované se začaly vyrývat do stříbra, vetkávat do textilu nebo malovat na hrnčířské zboží.

Dominujícím dekorem 17. stol. byl **akant** (viz. obr. č. 9), motiv odvozený z přírody i ze starověku. Tento ornament se objevoval v téměř každém odvětví

dekorativních umění, ale i v architektonických detailech. Stal se tak jedním z hlavních ozdobných prvků barokního stylu.



Obr. č. 9

Barokní akant

[7]

Na konci 17. stol. a na začátku 18. stol. bylo znovuzrození groteskního ornamentu. Groteska byla odvozena z ukázek 16. stol., avšak v tomto období byly návrhy jemnější, lineárnější a zaváděly nové prvky vzdušné lehkosti a elegance. Vzory obsahovaly úponky akantu, lambrekýnů a bizarních tvorů.

[4, 5, 6]

3.3 Textilní vzory

Barokní vzory povrchu textilií můžeme rozdělit do čtyř hlavních kategorií. A to živé a energické, vzory s exotickými náměty, vzory s vinnou révou a vzory s výraznými konturami. Všechny, navzdory tomuto rozdělení mají společnou vlastnost, a to vysoce **rytmický charakter** (viz. obr. č. 10). Obecně platí, že výsledný je celkový dojem.



Obr. č. 10

Hedvábný samet, Itálie, asi 1600. Raně barokní vzory se odklonily od jasné struktury, která byla charakteristická pro renesanční vzory. Na ploše si tento dekor zachovává geometrický vzor, ale přináší novou rytmiku uspořádání.

[4, str. 76]

Vyvinul se dekor, jenž byl sice přetížený, ale jemuž nechyběla vyváženost. Vedoucí postavení získala Francie, přestaly se napodobovat italské tkaniny a textilní tvorba dostala osobitější charakter. Lyonským umělcem *Claudem Daugonem* byl vynalezen tkalcovský stav umožňující tkát různobarevné vzory velkých rozměrů. Tímto činem překonala Francie Itálii. Začaly se vyrábět hlavně satény s velmi jemnými květinovými motivy v odstíněných barvách, oživených zlatými a stříbrnými nitěmi. Dekor byl symetrický, květiny stylizované, avšak s tendencí k realistickému podání.

Nejtypičtějšími vzory začátku 17. stol. bylo uspořádání špičatých listů, květů a lusků, ve výšivkách se navíc objevovaly motivy hmyzu a zvířat. Dále to byly vyšíváné variace stupňovitých vzorů, které jsou známy od 14. stol., ale během 17. stol. se staly standardem a od té doby zůstaly populární, jako třeba **plaménkový steh** (viz. obr. č. 11). Zakončení **krajek** (viz. obr. č. 12, 13, 14), jež se v té době objevilo jako volná technika v protikladu k technice založené na látce (tyto tendence se odrážely asi do roku 1640). Kolem roku 1605 se vyráběly širší krajky, na kterých se podobně jako na tkaninách a krajkách z předchozí doby objevovaly vířící květinové motivy vinné révy.



Obr. č. 11

„Irská“ výšivka Elizabeth Parkerové z Pensylvánie z roku 1763. Provedení taštičky plaménkový stehem ukazuje barokní oblibu živého, celou plochu pokrývajícího vzoru. Šířka 15cm.

[4, str. 76]



Obr. č. 12

Lněné punto in aria, Itálie, asi 1635. Řídké síťování jehlou tvořené krajky zdůrazňuje zřetelný kontrast mezi pozadím a vzorem a bylo široce napodobováno až v Británii, Flandrech a Skandinávii.

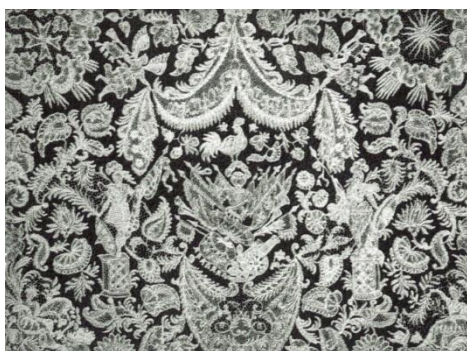
[4, str. 76]



Obr. č. 13

Háčkovaná krajka, pravděpodobně Španělsko, asi 1670. Ve složitě vystavěných textilních vzorech, jako je krajka a tkaná krajka, byly obrazové motivy vzácné a namísto nich se vytvářely neformální, ale husté až přeplněné dekory

[4, str. 77]



Obr. č. 14

Paličkovaná krajka, Brusel, 1700–1715. Okolo roku 1715 se začaly na krajkách objevovat jemné průsvitné výplňové vzory, girlandy a další rysy interiérů reprezentačních komnat.

[4, str. 79]

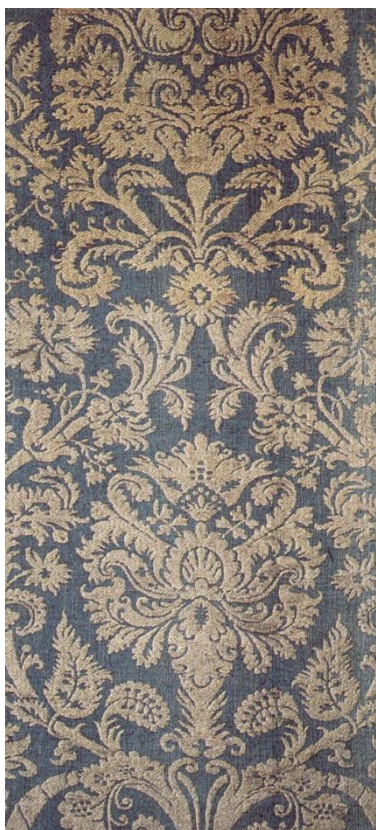
Po roce 1650 vývoj pokračoval podle **indických a orientálních vlivů** (viz. obr. č. 15). **Exotické květy** (viz. obr. č. 16, 17) byly ztvárňovány podle dovážených textilií, porcelánu nebo podle skutečných botanických vzorků. Vzájemně se kombinovaly nebo se připojovali na klikatící se stonky a kmeny. Měřítka rostlin bylo ve srovnání s postavami nebo ptáky obrovské a vzory tak působily rozporuplně.



Obr. č. 15

Záclona ze sady postelových závěsů vyšíváných vlnou na bavlněném a lněném pozadí. Možná z Wattisfield Hall, blízko Bury St. Edmunds, Británie, 1700–1710. Pro takovou výšivku, přímo ovlivněnou importovanými indickými textiliemi, bylo vnitřní vzorování typické.

[4, str. 77]



Obr. č. 16

Vlněný plyšový lampas (vzorovaná atlasová tkanina), Francie, asi 1680–1700). Ve formálních velkých designech pro interiéry se často objevovaly exotické vzory v podobě různých listů se zoubkovanými okraji a ostrými zářezy.

[4, str. 77]

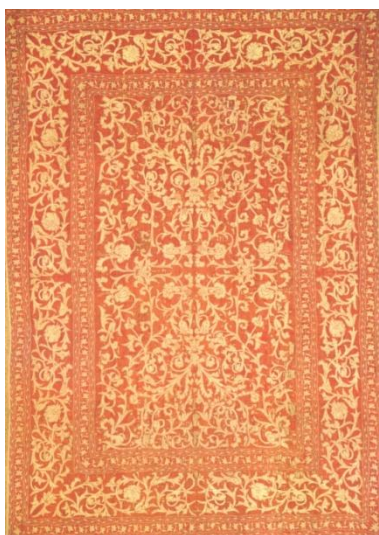


Obr. č. 17

Hedvábný samet, Itálie, polovina až konec 17. stol. Velké měřítko umocňuje výrazný vzor exotických květů a vnitřního vzorování, vyvolaný silným barevným kontrastem.

[4, str. 78]

Barokní vzory **vinné révy** (viz. obr. č. 18, 19) byly charakteristické lehkým, téměř lyrickým pohybem ve vzorech. Jejich kompozice byla stále formální a vertikálně souměrné motivy byly jasně rozeznatelné. Tyto motivy konce 17. stol. také často obsahovaly prvky nevěrohodné velikosti, ale hlavní změny u tkanin se týkaly velikosti opakování. Textilie se extrémně prodloužily, takže jejich délka byla často třikrát až čtyřikrát větší než opakovaná šířka.



Obr. č. 18

Výšivka provedená řetízkovým a zadním stehem, portugalské kolonie v Indickém oceánu, 1650–1700. Základem návrhů takových luxusních textilií, jako jsou koberce a závěsy, byly stále esovitě čáry a meandry, ale živý kontrast poskytovala i živě proplétaná vinná réva jako na této ukázce.

[4, str. 78]

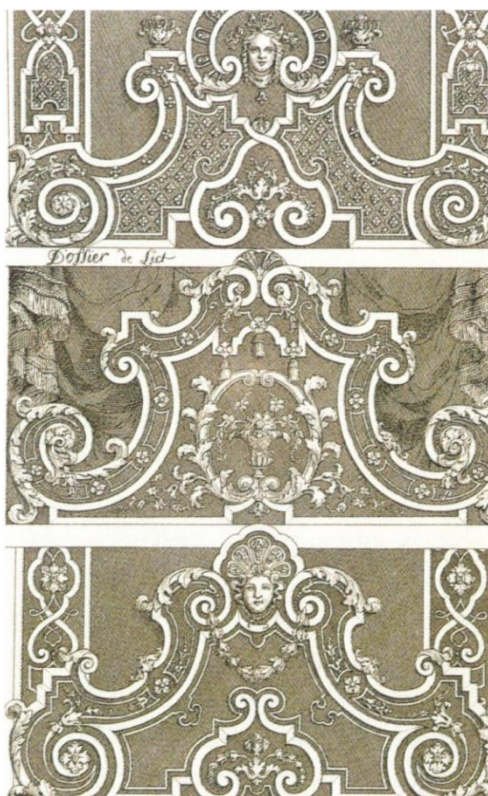


Obr. č. 19

Vyšívání přehozu menzy, Itálie, asi 1735, hedvábná žinylka se stříbrným vláknem. Ke konci období kladly velkorozměrové návrhy úplný důraz na vnitřní vzory a motiv majestátně se vinoucí vinné révy. Délka 1,12 m.

[4, str. 79]

Zatímco všechny designy, o nichž byla zmínka, se vyskytovaly na začátku 18. stol., vzory, které se nově objevily v období mezi 1700–1715, měly výrazné kontury a často velice detailní výplň. Vycházely ze dvou zdrojů, prvním byla krajka, v té době tak módní, že se krajkové designy objevovaly i na vzorovaných tkaninách a ražených sametech. Druhý zdroj souvisel s výzdobou souprav nábytku, jež se objevila jako odpověď na předchozí rozvoj reprezentačních prostor. Šlo především o práce hugenotského rytce a ornamentika **Daniela Marota** (1663–1752). Tento umělec, který působil od osmdesátých let 17. stol. v Nizozemí, publikoval v letech 1709 a 1713 rozsáhlé svazky nákresů rytin, které mu zajistily mezinárodní vliv (viz. obr. č. 20). Marot spojil dřívější trendy do charakteristického stylu, který transformoval pevné obrysy do architektonických tvarů. Jeho díla vytvořená z klasických imaginárních sloupů, oblouků a girland měla velký vliv až do čtyřicátých let 18. stol.



Obr. č. 20

Návrhy Daniela Marota. Kolem roku 1700 se severoevropské vzory přestávaly řídit principem esovité čáry a namísto toho rozvíjely dekorativní soubor robustních motivů oblouku, kartuše, klenby a páskového vzoru.

[4, str. 79]

[5, 6]

4. ROKOKO

Rokoko je umělecký směr, který trval přibližně od roku 1730 do roku 1780. Na rozdíl od renesance a baroka se zrodil bez teoretické opory, a aniž by si jeho novost někdo uvědomoval.

4.1 Charakteristika

Rokoko bylo vysoce zdobným, dekorativním uměleckým stylem, který dominoval ve Francii za vlády *Ludvíka XIV.* Zde mělo rokoko charakter samostatného slohu, avšak v prostředí střední Evropy, kde plynule navazovalo na baroko, je podle mnoha historiků spíše závěrečnou fází baroka. Vhodnější je tedy pro střední Evropu použití názvu pozdní baroko. Rozšířil se do celé Evropy, ale i do zámořských držav Španělska a Portugalska.

Ve výzdobě interiérů se v Evropě začal počátkem 18. stol. objevovat nový dekorativní motiv *rocaille* (tj. napodobeniny jeskyní, škeblí, konkrementů). Název slohu byl tedy odvozen z francouzského slova *rocaille*, ale odpůrci toto slovo zkomolili na rokoko, a to už mu zůstalo.

Rokoko navazuje na tvarové i tematické pojetí baroka, avšak opouští monumentalitu forem a směřuje spíše k větší intimnosti výrazu, zjemnění, lehkosti, hravosti a galantnosti. Tato opozice vůči baroku se projevovala neukázněností, asymetričností forem a v duchovní oblasti ztrátou náboženských motivů. Své náměty čerpalo především z historie a oblíbená byla témata s myšlenkami na konec světa.

Po formální stránce bylo rokoko nelineární. Typickým rokokovým prostředím byl soukromý pokoj, v němž jsou nábytek a malba na zdech promyšleně vyzdobeny nebo vyřezávány zdobnými, esovitými tvary.

Rokoko využívalo barev více působících na smysly (např. obláčkové modři nebo růžové) a dávalo přednost lehké, vzdušné eleganci a vtipu před důraznějším vyjadřováním citu.

[1, 2, 3, 6]

4.2 Užité umění

Rokokový design má svůj původ ve Francii v první polovině 18. století. Je charakterizován vzory inspirovanými přirozeností a zakřiveným, esovitým pohybem své kompozice. Základem používaných motivů je tvar mušle, ze které vznikl pro dekorativní motiv esovitého tvaru název rokaj. Dále existují motivy plamenů nebo vln, které často vytvářejí dojem neustálého pohybu a asymetrie. Tento styl je hlavně spojen s dekorací interiérů.

Rokokový styl začal před koncem vlády *Ludvíka XIV.* v roce 1715. Za jednu z prvních ukázek nového vkusu byl považován *Pierra Le Pautrea - Pokoj býčího oka*. Výzdoba tohoto salónu byla provedena z bíle malovaného a zlaceného dřeva. Profily oken, dveřních rámců a krbových říms byly zakřivené. Další zdroj inspirace můžeme nalézt v groteskních vzorech *Jeana Béraina* (1640–1711). Křivky ve tvaru písmen C a S poskytovaly nezbytný rámec pro asymetrické úponkovité a mušlovité ornamenty raných designérů. Třetí zdroj je v severoitalské štukové výzdobě konce 17. stol., která je charakteristická asymetrií nebo nepravidelnými kartušemi.

Mistrem rokokové výzdoby ve Francii byl *Juste-Aurèle Meissonier* (1695–1759), jehož návrhy se uplatnily při výzdobě stříbrného nádobí, keramiky, nábytku či při výzdobě interiérů. Vytvořil jedny z nejdramatičtějších forem rokokového designu, které ukazují naprosté oproštění od symetrie. *Nikolas Pineau* (1684–1757) vytvořil přirozenější interiéry světlého rázu a návrhy dřevěných výplní elegantních proporcí, s květinovými úponky a mušlovitými ornamenty nenásilně zasazenými do prostoru. Součástí rokokového interiéru se také staly obrazy *Francoise Bouchera* (1703–1770), které znázorňovaly přírodu, děti, nymfy a pastýřky.

V 18. století byly přímé linie nábytku nahrazeny křivkami v podobě S a zaoblenými hranami. Nábytek v rokokovém stylu Ludvíka XIV. (v barvě bílé a zlaté, s pastelovými potahy nebo rákosovým výpletem) napodobovala celá Evropa. Používalo se nejvzácnějších dřev (mahagon, amarantové, citroníkové, růžové a purpurové dřevo).

Východní exoticismus přivedl do rokokového designu prvky fantazie. *Christopher Huet* (1700–1759) vytvořil kabinetní pokoje v *Chantilly* vyzdobené malovanými výplněmi, na kterých byly znázorněny opice vykonávající lidské činnosti. *Berain* znázornil orientální postavy vycházející z rytin čínského dvora. S oblibou čínských výrobků, se v polovině 18. století rozšířil i lakovaný nábytek. Další formou exoticismu byla i *chinoiserie* (výtvarné dílo čínského původu nebo napodobující čínské předlohy).

Jacques- Francois Blonder (1705–1774) publikoval v roce 1737 své pojednání *O rozdělení elegantních domů a výzdobě budov obecně*, ve kterém kritizoval výstřelky rokokového stylu a obhajoval umírněnější styl. Tato kritika vedla k návrhům, jež si zachovávaly naturalistický pohyb, ale jejichž ornament byl kontrolovanější a méně se používal.

Mezi dvacátými a třicátými lety 18. stol. začal rokokový design zasahovat do původních barokních tradic různých částí Evropy. Na evropských dvorech převládaly francouzské způsoby a výsledkem byl rostoucí počet menších, intimnějších pokojů. Ve štědře vyzdobených palácích se daly nalézt porcelánové pokoje, čajové pavilony či jiné exotické kreace. Architektonické koncepty exteriérů zůstaly ovlivněny módou 17. stol. Také vnitřní prostory zůstávaly výrazně barokní. Dekorativní motivy v těchto pokojích byly ovlivňovány francouzským ornamentem *rocaille* (rokaj) a často byly expresivnější než jejich francouzské protějšky.

Italský design tohoto období se někdy nazývá *barochetto*, aby se tak zdůraznil pokračující vliv návrhářů římského baroka. Italský design, i přesto, že přijal francouzské tvary, si zachoval svoji sopečnou bohatost.

[4, 5, 6]

4.3 Textilní vzory

Rokokové textilní návrhy se dochovaly v daleko větší míře, proto je jejich vývoj přesněji zmapován než u dřívějších období.

V této době ztratila Itálie ve tkalcovském umění výsadní postavení, které si udržovala po několik století. Do popředí se dostala Francie, kde se rozvinula výroba hedvábnických látek protkávaných **zlatou nití** a různobarevného hedvábí (viz. obr. č. 21). Vzorek byl nadále symetrický a tvořily ho květy v úponkách nebo kyticích. Vymizel dekor z velkých květů, který byl nahrazen květy skutečné velikosti.



Obr. č. 21

Brokátový hedvábný satén s kovovou nití, Lyon, asi 1735. S postupným oddělováním scén se proměnlivost měřítka stala nedílným rysem tkaniny.

[4, str. 122]

Chinoiserie, kterou můžeme nalézt ve vzorech celého 18. století je důležitým rokokovým prvkem. Uvolněné asymetrické křivky, typické pro všechny pravé rokokové vzory, záměrně popíraly klasické předlohy a jako takové byly slučitelné s východním designem. Je dokonce možné, že jím byly inspirovány. Dokumentují to práce z období přechodu stylů a tzv. „**bizarní**“ **tvary** (viz. obr. č. 22). Byly to především **prodloužené lusky** (viz. obr. č. 22), motivy slunečníků a hmyz.



Obr. č. 22

Hedvábný damašek, Lyon, začátek 18. stol. Motiv granátového jablka, zobrazený v orientálním lusk, byl klíčovým rysem „bizarního“ designu, asi 1700-1720. Spolu s nimi se objevily rokokové vzory uspořádané okolo souběžných meandrů.

[4, str. 122]

Na začátku století se objevovaly **orientální prvky** v podobě typických postav nebo budov, pojaté jako nikdy nekončící scény (viz. obr. č. 23). Ve třicátých letech 18. stol. velká část pozadí zůstávala nezdobená. Oblíbeným vzorem se staly motivy kvetoucích stromů nebo větví, provedené ve stylu chinoiserie. Takové vzory se stále rozšiřovaly. Kolem poloviny století se začal měnit charakter kompozice, až dosud založené na svislých přímkách. Objevily se zakřivené linie, které ve druhé polovině století zcela převládly. Tyto linie vymezovaly obrazce, ve kterých byly umístěny kytice. Vyskytovaly se rovněž symetricky zdvojené vlnovky nebo pole, které byly tvořeny drobným květinovým ornamentem. Dalšími typickými ornamenty té doby byly vzory úponků vinné révy nebo ozdobné stužky, typicky doplněné rozkvetlými větvičkami, jakoby padajícími z protějšího rohu. Také vznikly dva nové druhy tkanin, žinilkové a moaré.



Obr. č. 23

Hedvábný design, Daniel Marot, začátek 18. stol. V architektonicky inspirovaných vzorech byly obsaženy orientální prvky. Zde se spojují jednotlivé šířky vzorů v souběžné meandry.

[4, str. 122]

Jean- Baptista Pillement (1728–1808) během období zahrnující léta 1750 až 1760 vydal ve Francii a Británii díla s více než dvěma sty rytin čínských ornamentů. Byly to hlavně květiny v čínském stylu určené k výrobě hedvábí. Tyto rytiny, prováděné trojrozměrně a **stínovanými technikami** poskytovaly základ pro návrhy ve stylu chinoiserie (**viz. obr. č. 24**).



Obr. č. 24

Brokátový hedvábný damašek, Španělsko, 1720–1730. Móda malebných vzorů zplodila tkaniny vylepšené jemným naturalistickým stínováním a uvolněným tokem v uspořádání květin.

[4, str. 124]

Tvorba květinových motivů se mezi lety 1700–1790 posunula směrem k naturalismu. Objevily se vzory jednoduše ztvárněných naturalistických ornamentů v kombinaci s několika velice rozdílnými květinami, a to např. vinná réva nebo stromy, také vázy, stužky či obrazy.

Na konci období se motivy odvozovaly z indických výšivek a malovaných nebo tištěných bavlněných látek. Tzv. indické motivy, zejména vzorované okvětní lístky, rozložené listy kapradí vytvářely celé návrhy, nebo se přidávaly v rokokovém stylu k jiným kompozicím. Tyto listové prvky se dobře používaly v **meandrových designech** (**viz. obr. č. 25**), které byly módní zejména od čtyřicátých do sedmdesátých let 18. stol. Po meandrech následovaly vzory stylizovaných stromů, které představovaly konečný posun směrem k naturalismu.



Obr. č. 25

Britský tištěný textilní design, Bromley Hall, Middlesex, sedmdesátá léta 18. stol. Styl souběžných meandrů se typicky oživil vložení druhého pásu zvlnění s rozdílným taktem: velice často se tak znázorňovaly stužky a krajka.

[4, str. 125]

[5, 6]

5. KLASICISMUS

Klasicismus se stal vůdčím slohem druhé poloviny 18. stol. a prvních desetiletí 19. stol. Byla to nová vlna ovlivňující celou Evropu a reagující na přemíru subjektivismu v umění a jeho nesouměrnost a neukázněnost.

5.1 Charakteristika

Klasicismus se rozvíjel v druhé polovině 18. stol., vyvrcholil za revoluce a císařství a skončil s nástupem romantismu kolem roku 1830. Ve Francii byl nazýván neoklasicismem, aby se odlišil od klasicizujících tendencí barokní doby, a odkud se šířil do ostatní Evropy v důsledku napoleonských výbojů. Tento styl přijaly i Spojené státy.

Obdiv ke starověku a vzrůstající zájem o studium antiky spolu s rozvojem dějin umění se staly opravdovým kultem, který podněcoval myšlenky umělců. Zrod klasicismu byl podmíněn archeologickými objevy antické civilizace (Herkulaneum, Pompeje), ale i změnami společenskými jako jsou politická hnutí 18. stol. (Velká francouzská revoluce 1789 a americká válka za nezávislost roku 1776).

Klasicismus byl jakýmsi estetickým ideálem, založeným na teorii absolutní krásy, kdy umělci usilovali především o čistotu, rovnováhu a jednoduchost forem. Charakteristickými rysy byla soustava striktně stanovených, neměnných, přesných až perfekcionalistických pravidel. Cílem byl jasný, jednoduchý, plastický a pevně ohraničený tvar spolu s harmonickou kompozicí. Obnovení ušlechtilé prostoty a velkoleposti klasického antického umění bylo ideálem klasicismu, které bylo podpořeno novou vědou, klasickou archeologií a soudobou estetikou.

Poslední období klasicismu, které bylo spojeno s císařskou mocí Napoleona Bonaparta, se nazývá empír, zvaný také císařský sloh. Empír má původ ve francouzském slově *empire* (impérium, císařství), a to protože se jím stavělo především v době, kdy se stal Napoleon Bonaparte císařem. Empír představoval slohově čistší

formu klasicismu, byl oproštěn od všech předchozích vlivů, především barokních, ve formách byl křehčí a poněkud zdobnější.

[1, 3]

5.2 Užité umění

První teoretikové tohoto období zdůrazňovali spíše důležitost inspirační stránky oproti stránce imitační. Jedním z nich byl v Římě píšící *Johann Joachim Winckelmann*, který ve své knize *History of Ancient Art* (Historie starověkého umění, 1764) připomínal ušlechtilost klasické minulosti. Dalším teoretikem této doby byl *Giovanni Battista Piranesi* (1720–1778), který vydal působivé rytiny starověkých římských historických památek *Antichita Romane* (1756) a *Vedute di Roma* (1748–1778).

Nový repertoár umělcům nabízely vykopávky v Herculaneu a v Pompejích. Stejně jako objev chrámů v jižní Itálii a na Blízkém východě sehrál podobnou úlohu. Budoucí mecenáši cestovali do Říma na svou „velkou cestu“ a zavítali také do Neapole a Řecka. Obrovskou pokladnicí klasických nápadů pro výzdobu interiérů, k vytvoření uměleckých děl napodobujících antické formy a pro ornamenty na nábytek a předměty ze stříbra a porcelánu, tvořily sbírky starožitností a nákresy z rukou umělců.

Klasicismus ve Francii začal slohem Ludvíka XIV., tento sloh se vyznačoval geometrickými tvary a symetrií. V nábytkářství se navrhovaly štíhlé, rovné a dolů se zužující nohy a přednost se dávala bílé a zlaté barvě. Klasicistní sloh si oblíbil těžký mahagonový nábytek přetížený bronzovými ozdobami. *Goût grec* – ve Francii nejstarší forma klasicistického designu, která zdůrazňovala geometrické formy a dekoraci v souladu s „jednoduchým a vznešeným stylem řeckých antických architektů“. K motivům stylu *goût grec* patří voluty, girlandy z vavřínových listů, palmety a gilošované ozdoby.

V sedmdesátých letech 18. stol. se design stal proměnlivějším a elegantnějším. Interiéry byly zdobeny dřevěným obložením s klasickými motivy nebo pomalovány imitacemi groteskových ornamentů (ve Francii často nazývaných arabesky). Dekorace obsahovaly přírodní motivy, květiny a vinoucí se révu ve světlých barvách.

Dekorace řeckých váz, tehdy pokládaných za etruské, inspirovala další řadu motivů. *Francois-Joseph Bélanger* (1744–1818) a *Jean-Démsthène Dugourc* (1749–1825) obrozovali ve svých návrzích antiku. V konečné fázi *ancien régime* (1780–1792) zůstaly interiéry elegantně zdobené, a exteriéry staveb zdůrazňovaly spíše geometrické a jednoduché formy.

Za revolučních vlád v letech 1792–1803 se design inspiroval jednoduššími formami římského umění (např. to byl obraz *Jacquese Louise Davida* – Přísahy Horáciů, 1785). Také Napoleonova invaze do Egypta v roce 1798 byla zdrojem nápadů pro dekorativní styly.

Napodobování římské architektury a designu nejpůsobivěji ztvárnili *Charles Percier* (1764 – 1838) a *Pierre-Francois-Léonard Fontaine* (1762–1853), Napoleonovi architekti z let 1794–1814. Jejich knihou *Recueil de décorations intérieures* (Soubor dekorací interiérů, 1801) vytvořili základ mnohých evropských designů 19. stol. Snažili se „imitovat“ antiku v jejím duchu, principech a pravidlech, které byly nadčasové. Interiéry byly zdobeny bohatými, kontrastujícími barvami, ale architektonické formy se vrátili k jednoduchosti prvních řeckých a římských památek.

V Anglii byla výzdoba *Jamese Stuarta* v malovaném pokoji ve *Spencer House* (1761) jednou z prvních, pro něž byly zdrojem inspirace římské nástěnné malby. *Robert Adam* (1728–1792) spojil klasické motivy z římské architektury se smyslem pro eleganci, soustředil se na harmonické proporce a kombinoval malované medailony se štukovými reliéfy. Byl to vynikající architekt, který vládl anglickému designu do osmdesátých let 18. stol.

Vývoj malebnosti byl velmi důležitý pro nové architektonické teorie. Malebnost zdůrazňovala velikost přírody a význam lidské role v jejím zdokonalování. To vedlo ke konfliktu mezi těmi, kteří preferovali symetrii a pravidelnost a mezi těmi, kteří se hlásili k asymetričnosti. Dále rovněž došlo k vývoji antiklasických stylů, jako je gotický, čínský či indický.

Do Napoleonových tažení zůstávala mapa Evropy dost podobná stavu ze začátku 18. stol. Design závisel v různých královstvích a knížectvích na vkusu jednotlivých vládců, napodoboval vývoj v Anglii a Francii, často s obměnami.

V německých zemích klasicistický styl splýval s důležitými politickými změnami a se vzestupem národního uvědomění, ale nejprve se objevil na pruském dvoře *Fridricha Velikého*. Později, po uzavření versailleské smlouvy, vedla změna politického uspořádání německých zemí k nové občanské výstavbě v plně rozvinutém klasicistickém stylu.

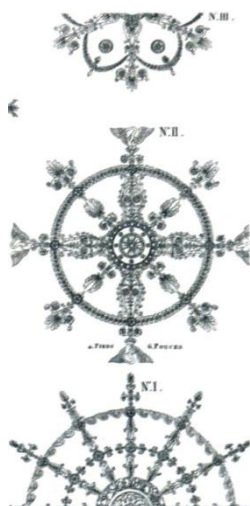
Empírový styl v německých zemích vzkvétal přibližně do roku 1805. Architekt *Karl Friedrich Schinkel* (1781–1841) zachoval monumentální jednoduchost a význam vnitřního prostoru francouzské vizionářské architektury, kterou povzbudil silným smyslem pro světlo. Jeho vizi krásy a jednoduchosti nejlépe vystihuje berlínské *Altes Museum* (1826–1836). Nezdobné stěny se smělymi malovanými dekoracemi převzatými z pompejských interiérů byly příkladem záliby 19. stol.

[4, 5, 6]

5.3 Textilní vzory

Klasicistní vzory se překrývaly se vzory pozdního rokoka, ale oproti rokokovým tkaninám v nich převládal vliv architektury a štukatury této doby. Organizační struktura tkanin se zjednodušila, i když se často celkový dojem mohl zdát ještě složitý. Šlo o styl, který byl založený na girlandách, pruzích, na vzájemném uspořádání a na groteskové dekoraci. V tomto období svého vrcholu také dosahovalo naturalistické zobrazení polních a zahradních květů. Podklad a dekor se často skládal z roztroušených kvítků a kompozice měla půvab a vyváženost, barvy byly živé, ale nikdy křiklavé.

V textilních vzorech se často objevovalo několik druhů **architektonického ornamentu**. Struktura inspirovala celkový design nebo poskytovala rámec pro květinové motivy. Přibližně v letech 1760–1810 bylo zdrojem vzorů také zobrazování sloupů a oblouků. Ke konci tohoto období byly oba prvky spojovány v práci s tkanými nebo vyšívanými nástěnnými závěsy. Pro všechny tyto druhy vzorů byly zdrojem jak gotické, tak i klasické architektonické rysy, které zůstaly populární do sedmdesátých let 19. stol. (viz. obr. č. 26, 27).



Obr. č. 26

Rozety s *Designs for Architectural Ornaments* (Návrhy architektonických ornamentů, Paříž, kolem roku 1813) Josepha Beunata. Stylizované květinové formy se zde objevují v designech napodobujících štukaturu. V každém případě převládá pocit světla a živosti.

[4, str. 209]



Obr. č. 27

Brokátové hedvábí, Bissardon, Cousin & Bony pro Versailles, 1812–1815. Tyto polonaturalistické květinové formy se vztahují, stejně jako rozety z Beunatova vzorníku, ke vzorům této doby napodobujícím štukaturu.

[4, str. 209]

Pro designy se **žánrovými scénami** byly nejtypičtějšími náměty opery a hry, příroda, politické události, skutečné mytologické postavy, ale také chrámy a ruiny (viz. obr. č. 28). Jejich uspořádání se liší podle tří období. V šedesátých a sedmdesátých letech 18. století byly vzory soustředěny kolem „ostrůvků“ nebo v jemně zakřiveném esovitém rámu. Během osmdesátých a devadesátých let 18. století převládal uspořádanější formát s motivy obsaženými v kartuších a oválech. Začátkem 19. století se výška tištěných stříd omezila, což vedlo k designům se stěsnaným vzhledem.



Obr. č. 28

Léthé nebo Ezop v šeru, barchet potištěný čínskou modří pomocí desky s vyrytým vzorem se scénami ze hry Davida Garrica a postavy z tisků Gabriela Smitha a S. Mosleyho, 1766–1744, bavlna a plátno. Klasické vzory se žánrovými scénami známé jako toile de Jouy byly často kombinací rokokové neformálnosti a klasicistických prvků, i když se používání techniky tisku z měděné desky v roce 1752 zdokonalilo.

[4, str. 203]

Zvlášť oblíbené v tomto období bylo mřížový s větvičkami, doplněné vinnou révou. Struktura byla jasná, i přesto, že se vzor zdál být často složitý. Dalším častým vzorem byly tkaniny s **jedinou větvičkou** nebo tečkovaným ornamentem umístěné v mřížový (viz. obr. č. 29). **Girlandy** byly v tomto období hlavní alternativou ke strukturám štukování (viz. obr. č. 30, 31, 32). Křivka girlandy se stávala ke konci roku 1800 mělčí a jen postupně se vracela ke štěďřejší proporci.



Obr. č. 29

Vzorník pro deskotisk a válcový tisk na bavlně, Jonathan Peel, Church Bank, Lancashire, 1806–1817. Jestliže se používaly **samotné větvičky**, často byly spojeny s protínajícími se diagonálními přímkami.

[4, str. 205]



Obr. č. 30

Pokrývka z bavlněné látky potištěné deskotiskem, John Hewson, Filadelfie, 1790–1800. Girlandy v tomto období často tvořily lemy a pod vlivem klasicistické střídmosti mohly být velmi jemné.

[4, str. 204]



Obr.č. 31

Hedvábný damašek firmy J. P. Lacostat & Cie pro Versailles, 1812–1813. Girlandy na tomto damašku vypadají jako stylizované květinové besídky a mají štukatérskou solidnost zcela slučitelnou s čistými klasickými vzory.

[4, str. 204]

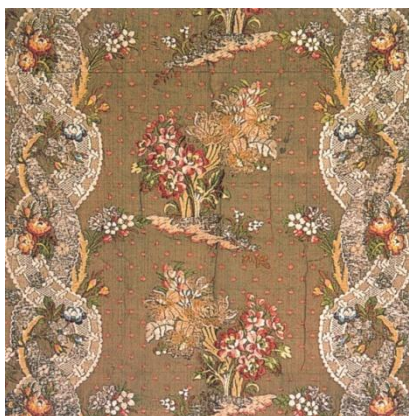


Obr. č. 32

Bavlněný samet potištěný deskotiskem, Francie, 1780–1790. Girlanda byla oblíbeným motivem v designech trompe l'oeil, zvláště v období 1770 až 1825.

[4, str. 205]

V padesátých letech 18. století se přidávaly **pruhy** (viz. obr. č. 33) jako pozadí k jiným motivům, kdežto od začátku sedmdesátých let byla tendence umisťovat motivy spíše do pruhů než přes ně. Pokud jde o šířku a počet, přestávaly být pruhy tak rozmanité. Kolem roku 1780 bylo obvyklé uspořádání dvou zhruba stejně velkých pruhů, z nichž jeden měl výraznější vzor. Mnoho pruhů bylo umisťováno těsně vedle sebe jako opakovaný vzorek nebo jako okraje.



Obr. č. 33

Brokátové hedvábí, Francie, 1760–1770. Mnoho klasicistických designů obsahovalo jednoduché i složité pruhy. Oblíbeným motivem, shodným se vzory pozdního rokoka, byl pruh složený ze vzájemně propojených meandrů.

[4, str. 206]

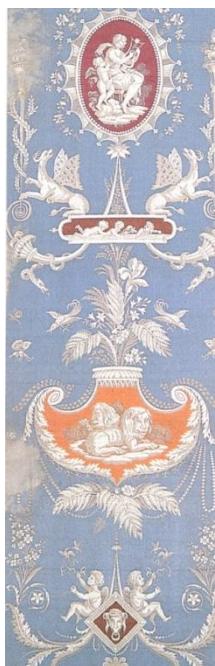
Dalším významným motivem této doby byly **groteskové vzory** (viz. obr. č. 34, 35, 36). Většinou obsahovaly obrazy osob nebo zvířat a byly inspirovány podlouhlými kresbami objevenými v renesančních jeskyních. Nejsložitější, sloužící jako potah stěny, se používaly bez jediného opakování od stropu k podlaze. Móda grotesek existovala od osmdesátých let 18. století do začátku 19. století. Jejich odkaz přetrvával po roce 1810 v imperiálních designech s prodlouženými tvary.



Obr. č. 34

Design vytvořený Jeanem-Démosthénem Dugourcem pro Aranjuez, Španělsko, přibližně v roce 1786. Obsahuje groteskové vzory kolem zobrazení poitalštěných scén. Vertikální rám rozděluje panel do celkem velkých, složitých pruhů.

[4, str. 207]



Obr. č. 35

Vzorovaná atlasová tkanina (kombinovaná vazba), Lyon, 1790–1792. Groteskové vzory byly všeobecně ve shodě s jejich inspirací, obsahovaly spirály, kameje, cherubíny, symbolickou dekoraci a podobně.

[4, str. 207]



Obr. č. 36

Vyšíváný satén s aplikacemi sametu různých odstínů a žinylky, připisovaný Jeanu-Francoisovi Bonymu, 1795–1799. I když byl zřídka zcela symetrický, důraz byl přesto kladen na vertikální středovou linii groteskového vzoru.

[4, str. 207]

Ke konci 18. století byl vynesena do popředí **naturalismus** (viz. obr. č. 37, 38) dvěma způsoby. Jedním bylo romantické hnutí a jeho zájem o vztah mezi lidmi a o jejich přirozené prostředí, které napomohlo zobrazení polních a lesních květin tak, aby naznačovaly nepravidelný růst. Druhým byl nárůst vydávání ručně malovaných tisků s rytinami ilustrujícími botanické druhy, které byly zobrazeny v jejich přirozeném

prostředí nebo v neformálních kyticích. I přesto, že malování květin dlouhou dobu formovalo design vzorů, tyto rytiny byly mnohem dostupnější.

Obr. č. 37



Design Williama Kilburna na tištěnou textilií, asi 1790. Naturalismus v klasicistickém období nebyl pouze věcí realismu v kresbě, ale týkal se také struktury vzoru. Ve vzorech kryjících celý povrch se motivy jakoby pohybují po povrchu a opakování motivů je dovedně maskováno.

[4, str. 208]



Obr. č. 38

Výšivka a aplikace na tylu a taftu, Francie, přibližně z let 1795–1805. Přestože byly přírodní motivy zřídka smíchány, umísťovaly se těsně vedle odstupňovaných opakovaných vzorů, jako jsou například motivy šupin.

[4, str. 208]

V aranžovaných vzorech, které pokrývaly celou plochu, nebo soustředěných do pásů či trsů, vládla neformálnost. Některé rostliny nebo stromy byly v této době zvlášť oblíbené. Byly to například růže, jahody, bodláky, jetel, žaludy či listy dubu. Symbolický význam těchto motivů byl v té době chápán ještě široce, například obraz dubů vyjadřoval vytrvalost a sílu.

I na vrcholu naturalismu vznikaly stylizované květinové vzory ovlivněné látkami z indického subkontinentu. Avšak v souladu s romantickými názory výsledek často naznačoval náhodně rozložené listy nebo větvičky. Dalším používaným prvkem byl korál a **boteh** (tedy květ), který kolem roku 1790 tkalci perských a kašmírových šálů

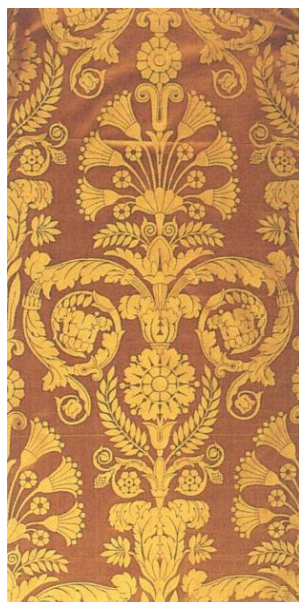
dopracovali do charakteristického kuželovitého tvaru (viz. obr. č. 39). Tyto vzácné a žádané šály vyvolaly v letech 1805- 1810 příliv evropských napodobenin. Za napoleonského empíru designy zdobily také **stylizované rostliny** inspirované Egyptem (viz. obr. č. 40), ale trvalým dědictvím květinových vzorů pro následující desítky let byl realismus. Realismus dokonce zjemnil architekturou inspirované pozdně empírové designy.



Obr. č. 39

Design Němce J. Foerga vyrytý Henrim Haurym, 1797, realizoval pomocí deskotisku Haussmann, Logelbach, Německo. Takové tvary botech pocházejí z repertoáru indických textilií.

[4, str. 209]



Obr. č. 40

Hedvábný damašek vyrobený ve Francii pro Palazzo del Quirinale, Řím, 1813. Pro groteskové vzory byly často vyhrazeny velmi **stylizované rostlinné formy** jako papyrus (odkazující na Napoleonovo tažení do Egypta).

[4, str. 209]

6. NOVÁ DOBA

Nová, moderní doba, začínající přibližně v letech 1815–1830 a sahající až do dnešní doby.

6.1 Charakteristika

Tato doba je poznamenána technickými zdokonaleními, která se uplatnila jak v oblasti užitého umění, tak i v uměleckých řemeslech. Důležité společenské změny, postupné zánikání lidového umění a strojová výroba zapříčinily vznik velkého průmyslu. Zanikly monarchie a okruh zákazníků z aristokratických a panovnických vrstev nahradilo měšťanstvo, které v předcházejícím století zbohatlo. Dále rozvoj muzeí a výstav pomohlo umělcům i řemeslníkům lépe a rychleji poznávat, co se dělá v jiných oblastech či zemích.

Dlouhé období, kdy se tento druh umění omezoval pouze na napodobování historických slohů, byl nahrazen vznikem hnutí: *William Morris* bojoval proti nevkusům průmyslových výrobků a chtěl návrat k rukodělné práci, *Henry van de Velde*, *Émile Gallé* a jiní zavrhovali napodobování starých slohů, snažili se proto vytvořit nový sloh inspirující se v přírodě. Ve Francii vznikla secese, styl, který zde stejně jako o čtvrt století později, art deco, zůstal omezen jen na zasvěcence, protože se mu nedostalo ani oficiální podpory, ani zájmu zákazníků z řad buržoazie.

[5]

6.1.1 Historizující slohy

Mezi lety 1820–1900 byl design ovlivňován eklektickými (málo originálně kreativními) styly, průmyslovou revolucí a mezinárodními výstavami, které ukazovali designérské trendy. Tato doba se lišila od všech ostatních tím, že neměla žádný styl, který by mohl být nazván jeho vlastním.

Výrobky se prováděly v různých stylech, od novogotiky po moderní řecký styl nebo od alžbětinského po nové rokoko. Avšak tento velký výběr byl pro některé příliš matoucí, proto byly vydány práce jako *Encyclopaedia of Cottage Farm and Villa Architecture and Furniture* (Encyklopedie architektury zemědělských chalup a venkovských sídel a nábytku, 1833) J. C. Loudona a *The Architecture of Country Houses* (Architektura venkovských domů, 1850) Američana A. J. Downinga. Tyto knihy obsahovaly informace o tom, jak lze nové styly využívat a kam jsou vhodné.

V Loudonově knize byl nábytek zobrazován ve velkém klasickém stylu, který pojmenoval „řecký nebo moderní styl“ a který považoval za nejvíce převládající. Ve stylech vybavení domů, i nadále v průběhu století, hrály velkou roli klasikou inspirované designy, které ovšem byly na jednu stranu neokázalé a na druhou stranu představovali složité úpravy antických a klasicistických motivů.

Design 18. a začátku 19. stol. začal více čerpat z rozmanitější kulturní minulosti. V Anglii byly v 18. stol. módní gotické motivy s lehkou povahou, které v 19. stol. vytěsnil stále častější vědecký přístup. Některé styly byly přijaty z politických důvodů, např. ve dvacátých letech 19. stol. byli britští aristokraté okouzleni francouzským designem čtyřicátých a padesátých let 18. stol., které bylo připisováno nostalgickému zájmu o bývalý bourbonský režim a starý řád, který smetla francouzská revoluce a nahradil ho Napoleonův empír. Než se tento zájem rozšířil mezi širší veřejnost, nahradila ho záliba v přepychovém vzhledu stylu nového rokoka.

Dalším významným faktorem v ovlivňování designu této doby byl vývoj nových technologií. Od třicátých let byly k dispozici postupy k rychlejší a levnější výrobě předmětů než bylo dříve. Tato hromadná výroba byla čím dál tím více častější, i když přístup, kdy si vlivný mecenáš objednal předmět u řemeslníka, stále uplatňovali bohatí zákazníci. Výroba tapet, textilu a kovovýroba dosáhla ve čtyřicátých letech 19. stol. určitého stupně mechanizace.

Textilní vzory

V 19. stol. byly základní součástí interiérů koberce pokrývající celou podlahu. Platilo to do sedmdesátých a osmdesátých let, kdy nastalo oživení o orientální koberce. Návrháře vedla touha po jednotných dekorativních tématech k produkci kobercových vzorů odrážejících eklektické styly doby. V průběhu století se v kobercích objevovala gotická, rokoková a klasická témata (viz. obr. č. 41).



Obr. č. 41

Tento stříhaný samet vyrobený v roce 1868 firmou Matheun et Bouvard v Lyonu byl inspirován tištěným ornamentem ze 16. stol.

[4, str. 247]

V pol. 19. stol. měli zákazníci velký výběr z nekonečného počtu vzorů a stylů, zvláště oblíbené byly gotické motivy ze čtyřicátých let 19. stol. Při navrhování těchto motivů byly zdrojem inspirace architektonické detaily. Oživení alžbětinského stylu vedlo k výrobě koberců s heraldickými nebo jinými vhodnými symboly. Dalším oblíbeným motivem byly spirálové vzory nového rokoka.

Rozvoj ručních prací byl podmíněn vznikem berlínské **vlněné výšivky** ve třicátých a čtyřicátých letech 19. stol. (viz. obr. č. 42, 43). v Evropě a ve Spojených státech. S touto technikou se pracovalo na plátěném podkladu a s použitím jednoduchého stanového stehu a vlny. Práce byla jednoduchá a vzhledem k dobré dostupnosti tištěných vzorů umožňovala i složité výšivky. Tato vlněná výšivka se používala ke zdobení řady předmětů, například čalounění židlí a lavic.



Obr. č. 42

Vzory na vlněné výšivky poprvé vydal v Berlíně kolem roku 1804 prodejce reprodukcí Philipson. Byly ručně malované a jejich výroba drahá. Přesto je ve třicátých letech měli k dispozici v Evropě i v Americe.

[4, str. 245]



Obr. č. 43

Tato berlínská vlněná výšivka, asi 1850, se možná objevila na Velké výstavě v roce 1851. Naturalistický ornament je ve stylu nového rokoka.

[4, str. 245]

V padesátých letech se ke zdobení designů používali skleněné nebo ocelové perly. Dále se objevila nová chemická barviva a to jasně fuchsiové a slézové barvy. Výrobci dávali spíše přednost chemickým barvám před rostlinnými barvivy. Designy této doby často kopírovaly ve vlně slavné obrazy či portréty slavných osobností.

[4]

6.1.2 Estetické hnutí

Estetické hnutí byl britský a americký fenomén sedmdesátých a devadesátých let 19. stol. Toto hnutí bylo kultem krásy, které se snažilo pozdvihnout postavení všech předmětů na umělecká díla. Designéři kombinovali zdroje z historických období a kultur a studovali jak nové, tak i tradiční výrobní procesy, aby vytvořili zcela nový styl. Estetické hnutí vzniklo v Británii, kde v padesátých a šedesátých letech 19. stol. *Owen Jones* (1809–1874) a *Christopher Dresser* (1834–1904) formulovali teorie, stojící

za většinou estetických designů. Jejich filozofií byla idea, že příroda a nejlepší designy různých období a kultur mohou sloužit pro současné použití.

Návrháři Estetického hnutí byli hluboce ovlivněni japonským designem. Japonsko se v té době otevřelo západu a japonské artefakty jako jsou modrobílé keramiky, slonoviny, bronz, lak a textilie byly představeny na mezinárodních výstavách v Londýně (1862), Paříži (1867) a Filadelfii (1876). Japonská geometrie a abstrakce byla přitahována návrháři a špičková kvalita zpracování řemeslníky. Japonské a čínské formy byly přizpůsobeny západu, např. při vytváření anglo-japonského nábytku a naopak západní formy byly orientalizovány přidáním japonských motivů. Patřila mezi ně zvířata (žáby, netopýři), ptáci (jeřábi, čápi), hmyz (motýli, vážky), rostliny (bambus, borové větvičky, třešňové květy, chryzantémy), předměty (vějíře) a vlnité vzory. Dalšími motivy byly lilie, malířské palety a stojany, pávi a paví pera a slunečnice, které ztělesňovaly pohyb.

Estetické hnutí získalo široké publikum na mezinárodních výstavách a bylo zpopularizováno sériemi příruček o zařizování domů. Například *Bruce Talbert* (1838–1881) ve své knize *Gothic Forms Applied to Furniture (Gotické tvary v nábytkářství)* navrhl nábytkářský design inspirovaný jakobínským nábytkem 17. stol., využívající neupravené dřevo a zdůrazňující povrchové dekorace. Tento umělecký nábytek neboli Eastlake nábytek, převzali jak nábytkáři ve Velké Británii tak i ve Spojených státech. Tvořily ho zejména kabinety s hojností poliček k vystavení předmětů a často imitoval eben. V sedmdesátých letech 19. stol. byly gotické a jakobínské designy nahrazeny stylem anglické královny Anny a americkým koloniálním obrozením, čerpajícím inspiraci hlavně z anglických vzorů 18. stol.

Velký urbanistický rozmach spolu s nárůstem mechanizované výroby vytvořily silnou poptávku, proto i výrobci tradičně nespojení s pokrokovým designem zaměstnávali volné návrháře. Nové či oživené výrobní techniky zasáhly všechny oblasti výroby. Do módy přišly nové materiály, v nábytkářství to byl ratan a litina, v zařízení interiérů se objevovalo sklo a keramické dlaždice.

Estetické hnutí je charakteristické vybíráním návrhů z různých období a harmonickým kombinováním různorodých prvků k vytvoření krásného celku. Například váza s perským tvarem mohla mít dekorace japonského, renesančního či egyptského původu, nebo všechny tři najednou.

Textilie a tapety byly vzorované plošně. Vyráběly se v jemných sekundárních či terciárních barvách, především v zelené a zlaté, s úmyslem docílení tlumeného a bohatého efektu. Plochý, plynulý a křivkovitý naturalismus některých designů tapet a textilií byl předchůdcem francouzské secese.

Textilní vzory

Při zařizování interiérů v tomto období hrál významnou roli textil, od koberců a závěsů po čalounění, stejně jako oděv. Sedmdesátá léta 19. stol. v Británii a Spojených státech byla ovlivněna publikováním návrhů od *Owena Jonse*, založených na etruských, řeckých, maurských a jiných zdrojích. Důraz na vhodnost ornamentů směřovala návrháře od trojrozměrného iluzionismu k linearitě.

V tomto období bylo velkou inspirací japonské umění, například opakující se cirkulární motivy, dále byly japonské a indické zdroje uplatněny na návrzích, mezi které patřila řada portieres - závěsů na dveře (viz. obr. č. 44). Tento **japonský vliv** (viz. obr. č. 45, 46, 47) pomohl zjednodušit barvy používané na textiliích. Použití rostlinných barviv v odstínech inspirovaných indickým textilem bylo reakcí na výrazné barvy, dosahované chemickými barvivy v předcházejících desetiletích. Také motivy květin, které byly důležitým motivem tohoto období, vděčily za svou živost pečlivému studiu přírody. Následující styl, secese, předznamenávaly plynulé linie některých návrhů textilií.

[4]



Obr. č. 44

Detail hedvábné a vlněné portiéry s prýmkovým vzorem, pravděpodobně navržené Talberem a provedené firmou J. J. S. Templeton and Co. v Glashowě, asi 1870. Byla určena k zavěšení na zeď nebo jako závěs na zadní straně dveří a je odrazem módy rozdělování stěn do horizontálních pruhů. 3,5 x 1, 75 m.

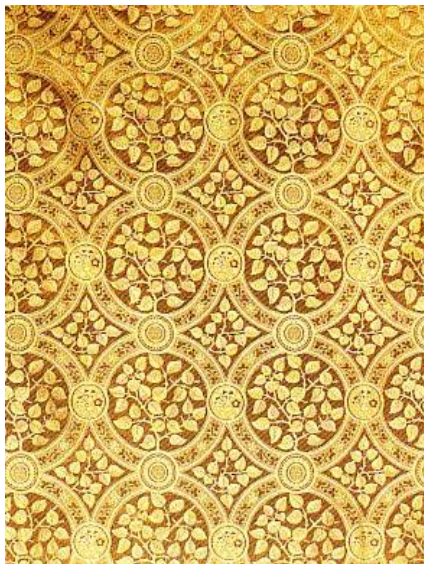
[4, str. 270]



Obr. č. 45

Tapeta Bambus navržená E. W. Godwinem roku 1872 demonstruje volné a vyzývavé využití japonských motivů, které byly reprodukovány výraznými, matnými barvami inspirovanými japonskými dřevotisky či ukiyoe. 54 x 54 cm.

[4, str. 273]



Obr. č. 46

Detail z hedvábného damašku Velký šerík, navrženého Godwinem roku 1875 a vyrobeného firmou Warner and Ramm v Londýně. Godwin vlastnil japonskou knihu mons, která mu byla inspirací k designu. 3,30 x 1,70 m.

[4, str. 271]



Obr. č. 47

Krátce po svém návratu z Japonska Christopher Dresser navrhl tento anglo-japonský vlýs, který vyrobila firma William Cooke and Co. roku 1878.

[4, str. 273]

6.1.3 Umění a řemesla

Hnutí Umění a řemesla vzniklo jako hnutí anglických dekorativních umění v období mezi roky 1880–1920, nebyl to jen styl, ale i hnutí myšlenek o práci, umění a společnosti. Bylo protestem proti viktoriánské módě a přepečlivému designu. Cílem bylo zrušit stávající bariéry mezi umělci, návrháři a řemeslníky.

Architekti, návrháři, umělci a výrobci založili roku 1884 Cech uměleckých pracovníků, což byla první z řady nových mnoha oborových organizací, které se pokoušely o svěží přístup k designu a určitý pokrok. Přidružená skupina, Výstavní společnost umění – *Arts and Crafts*, tedy Umění a řemesla se stalo obecně používaným názvem celé generace.

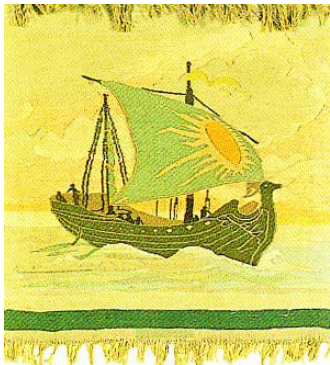
Hnutí uměleckých řemesel bylo založeno na jednoduchých formách, jako je smyslové potěšení z materiálů a využití přírody jako zdroje vzorů. Generace narozená v padesátých a šedesátých letech 19. stol. stála v popředí tohoto hnutí. Jejich práce byly značně dekorovány, ale někdy byly naopak až extrémně jednoduché. Nechávali se inspirovat lidovými tradicemi. Některá jejich díla byla drsná a jednoduchá, ale bohatě zařízené interiéry a individuální návrhy byly vizuálně ohromující. Oblíbená byla amatérská díla, často od žen, role ženy jako dekorátéra domu byla oceňována stále více.

Síla tohoto hnutí vycházela z přesvědčení, že umění a řemesla by mohla změnit a zlepšit život lidí. Rozvívěla se řemesla, jako jsou knihvazačství, sazby a typografie, ta zejména díky pracím *Edwarda Johnstona* (1872–1944) značně ovlivnila návrhářství v průběhu 1. poloviny 20. stol.

Návrháři hnutí uměleckých řemesel věřili v učení z tradic. Studovali historické i zahraniční styly, které přejímali a používali ve vývoji nových návrhů. Oživovali dávno zapomenuté techniky, jako jsou listrové glazury a tzv. lití na ztracený vosk, jak výzkumem, tak i metodou zkoušky a omylu. Opakoval se zde i obdiv Estetického hnutí k japonskému umění stejně jako návrat k renesanční Evropě, Indii a Blízkému východu kvůli jejich kreativním nápadům.

Většina dekorací uměleckých řemesel byla založena na rostlinných formách. Přírodní rytmy a vzory květin a rostlin byly odrazem čistoty přístupu. Důležitou roli v tomto období sehrál symbolismus, motivy typu srdce či **lodě s napnutými plachtami**

(viz. obr. č. 48), které představovaly cestu života do neznámého, se stále znovu pravidelně objevovali.



Obr. č. 48

Den Emer Guild, tapisérie, asi 1904. Guild vyučoval ženy tradičním irským řemeslům. Plující plachetnice byla oblíbeným motivem hnutí uměleckých řemesel. Výška 80 cm, šířka 67,5 cm.

[4, str. 297]

Hnutí uměleckých řemesel silně přispělo k mezinárodnímu designu. Významnou roli v podpoře tohoto hnutí sehrály umělecké školy a technická učiliště jako je *Central School of Arts and Crafts* v Londýně. Do padesátých let 20. stol. přístup tohoto hnutí ovlivnil výuku umění, řemesel a designu v Británii a Spojených státech.

Textilní vzory

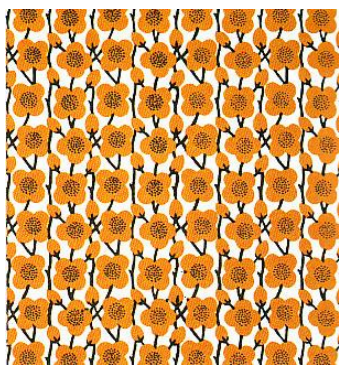
V šedesátých letech byla navržena řada výšivek *Williamem Morrisem* inspirovaných pozdně středověkými vzory. Tyto výšivky oživil použitím plochých stehů na vlněné tkanině, byla to technika, kterou bylo možno rychle, ale efektivně pokrýt velké plochy.

V sedmdesátých letech 19. stol. začal *Morris* používat rostlinná barviva, a to například mořenový kořen, což byla červená barva anebo indigo, modrá barva. Jeho dcera prohlásila, že modrá barva je nejvhodnější barvou pro výšivky a vybrala odstíny, které mají čistý, lehce našedivělý tón indigového barviva. Jemné používání této barvy charakterizovalo většinu uměleckých řemesel tohoto období. Oblíbenými tkaninami se staly damašky, dvojité tkané hedvábné a lněné směsi, a také plátno a jutové tkaniny, které byly kvůli jejich síle textury voleny pro výšivky.

Ploché vzory vyžadovaly podkladovou strukturu, proto byla použita k vytvoření základní struktury mřížovina. Tato podkladová konstrukce byla často tvořena stočenými

akantovými listy a kvetoucími stonky, v pozdějších návrzích se stala jemnější a efektivnější.

V osmdesátých letech byl velký zájem o zahradní design, což se projevilo ve výšivkách a textilu použitím naturalistických motivů. Byly to tradiční anglické květiny a rostliny jako například měsíček, větvičky vrby a zimolezu. Znalci zahradního designu kritizovali módu dovážených fuchsií, a proto prosazovali již zmíněné divoké či místní **květiny** (viz. obr. č. 49). Ve Spojených státech byly jako motivy pro výšivky používány motivy místní rostliny jako netíku či borové šišky.



Obr. č. 49

M. H. Baillie Scott, potištěná bavlna, asi 1905. Baillie Scott používal jako základ mnoha designů květiny a rostliny anglických zahrad. Kdyby nebylo výrazné spodní struktury, textilie by působila jednoduchým dojmem.

[4, str. 296]

V designu tohoto hnutí byl oblíbeným motivem **strom** života, dále to mohly být složité obrazy s **ptáky** (viz. obr. č. 50, 51) a zvířaty či symboly zjednodušené do nápadného grafického motivu.



Obr. č. 50

Louise Powellová, závěs Jeřáb, asi 1920, výšivka na ručně tkaném hedvábí, barveném indigem. Strom s veverkami, ptáky a kapradinami, tvořícími rámeček výšivky. Délka 2,01 m.

[4, str. 294]



Obr. č. 51

Godfrey Blount, panel s aplikacemi, 1896 – 1897, ručně tkané plátno. Blountovy výšivky měly plochý grafický vzhled a byly zvoleny jako alternativa šablonou přenášené dekorace.

[4, str. 294]

[4]

6.1.4 Secese

Secese vznikla v devadesátých letech 19. stol. jako protest proti těžkopádným historizujícím tradicím klasického umění. Rychle se rozšířila po Evropě a Spojených státech. Evropa přivítala nový styl s nadšením a secese se tak stala životním stylem. Secese zasáhla všechny oblasti lidské činnosti a to architekturu, dekorativní umění, grafický design, malířství a sochařství, ale i hudbu, poezii a módu. Za nejvýznamnější středisko secese byla považována Vídeň, Paříž i Praha. Stejně tak rychle, jako se rozšířila, začala i rychle upadat a zcela zanikla s vypuknutím první světové války.

Francouzský název secese „*art nouveau*“ byl odvozen podle malé, ale přesto významné pařížské galerie *Maison de l'Art Nouveau*. Majitel a prodejce této galerie v ní ukazoval a prodával na tehdejší dobu velmi inovativní umění secese. Jeho záměrem nebylo vytvoření nového uměleckého stylu, chtěl pouze nabídnout výstavní prostor mladým talentovaným umělcům.

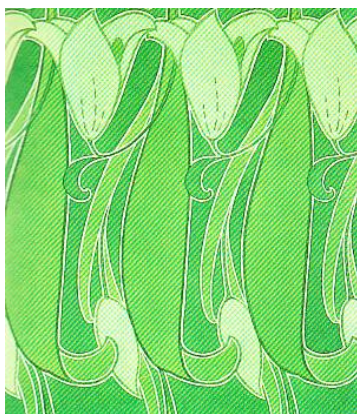
Původně byla secese spojována s vlnitou, asymetrickou zaoblenou křivkou, ale můžeme jí také poznat podle využití buď organických nebo přírodních forem či aplikovaných dekorací, jako jsou např. geometrické, abstraktní či lineární formy nebo tvary. Secese využívala specifických historických zdrojů a symbolismus.

Vzrůst secese je spojen se snahou o popření designérských stylů minulosti a vytvoření jednotného moderního umění přístupného všem a po celém světě. Mnoho návrhářů bylo zaujato oživením řemeslné praxe, proto začali rozvíjet utopické modely, které byly částečně odvozené z filozofie Umění a řemesel. Jiní vítali strojní výrobu, pomocí které podporovali masovou výrobu, která odpovídala požadavkům nové a prosperující střední třídy na konzumní zboží.

Inspirace v tomto období vycházela z nejrůznějších zdrojů a velký důraz byl kladen na využití specifických historických pramenů. Ve Francii např. užití asymetrických a ladných tvarů spojovalo secesi s obdobím značné řemeslné zručnosti a dekadentní extravagance. Lidové umění bylo v mnoha zemích považováno za ztělesnění upřímných hodnot, schopných poskytnout základ pro moderní styl. Důležitým zdrojem inspirace bylo nezápadní umění, tedy především japonské, severoafrické a blízkovýchodní. Umění těchto zemí představovalo svěží estetické nápady, schopné oživit hynoucí západní tradice. Rysem nového stylu se staly japonské dřevotisky, jejich plochy barev s důrazně vyznačenými obrysy, s výraznými liniemi, asymetrií, chybějící prostorovou hloubkou a zjednodušením forem, měly zvlášť výrazný vliv. Rozvoj tohoto stylu dále výrazně ovlivnila geometrie a jednoduchost japonské architektury a designu.

Vývoj secese urychlily koloniální události, např. v Belgii snaha o využití produktů z Belgického Konga dosáhla znovu využití slonoviny pro dekorativní umění. Dále v Holandsku značně ovlivnilo secesi indonéské umění a techniky. Výrazným rysem této doby bylo hojné použití exotických dřevin.

Nejdůležitějším secesním zdrojem byla příroda. Secese využívala jejich tvarů a motivů nejrůznějšími způsoby a pro různé účely. Rostlinné a květinové tvary byly stylizovány a často přetvářeny do vzorů, aplikovaných na všechny druhy umění. K vytvoření tvaru či zobrazení objektu byla **příroda** (viz. obr. č. 52, 53) často a přímo využívána. Také zvířata, hmyz a plazi se objevovali v dílech, kde měli zvláštní symbolický význam. S tímto přístupem k přírodě se často kombinovala metamorfóza a spojení lidských tvarů s přírodním světem.



Obr. č. 52

Stylizované tulipány s vlnícími se stonky a listy tvoří vzor designu tapety z roku 1903, jehož autorem je Lindsay Butterfield. Odstíny zelené a žluté jsou vybrány z velmi jemné barevné palety.

[4, str. 329]



Obr. č. 53

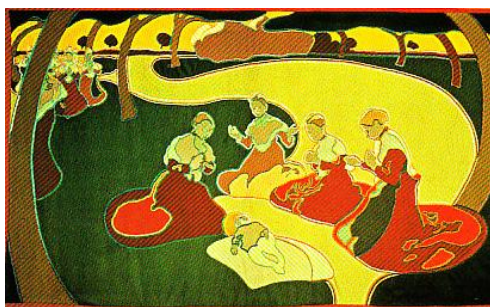
Firma F. Steiner and Co. produkovala stylizované květinové motivy pro export. Potištěný bavlněný satén byl vyroben roku 1906.

[4, str. 329]

Textilní vzory

Pro umělecký interiér byly textilie velmi důležité, a to jak hedvábí s opakujícím se vzorem tak i goblénové obrazy. Předním výrobcem textilu byla Francie, její významná historická centra textilního průmyslu jako např. Lyon se brzy přizpůsobila novému stylu. Francouzský textilní design tohoto období byl charakteristický vlnitými opakujícími se květinovými vzory, kterými se potíšťovaly textilie, použity byly na výšivky, na stěny a čalounění. Dokonce i motivy grafik byly často jednoduše používány a přenášeny na potíštěný nebo tkaný textil.

V Německu, Rakousku a Belgii vznikly některé z nejpokrokovějších vzorů na textil. Abstraktní přírodní nebo geometrické vzory byly typické pro návrhy *Henryho van de Velda*. Tento umělec byl autorem komerčních designů na textilie, tapety a koberce, které se často vyráběly ve více než jedné barevnosti a materiálu. Jeho symbolistická *Andělská hlídka* (viz. obr. č. 54). byla uvedena jako mistrovské dílo nového stylu.



Obr. č. 54

Pod vlivem Gauguina použil Van de Velde na této aplikované textilií Andělská hlídka výrazné barvy a ploché vzory. Byla navržena roku 1892 – 1893 a znamená posun v jeho práci k organičtějšímu a lineárnějšímu stylu.

[4, str. 327]

Dalším oblíbeným textilním designem se v Holandsku stala batika, což byla indonéská technika barvení pomocí vosku. Významným návrhářem, který používal tuto techniku, byl *Chris Lebeau* (1878–1945). Jeho návrhy byly velmi složité, kombinovaly tradiční indonéské vzory s vlastními představami abstraktních rostlin a zoomorfních tvarů.

Ve Skandinávii a ve střední Evropě vzešly z nových gobelínových dílen novátorské návrhy. Byly to narativní vzory založené na národní historii, lidových mýtech a legendách a tvořili tak moderní národní design (viz. obr. č. 55). Tyto podobné dílny byly založeny i ve Finsku a Dánsku, umělci se v nich vraceli k místním vzorům i technikám v tapisériích, koberecích, výšivkách a krajkách. Modernizaci tradičních technik rovněž zažil i maďarský textilní design. Hallas krajky, charakteristické pro tuto oblast, kombinovaly vlnité formy, nové barvy a květinové náměty secese s tradičními krajkářskými technikami.



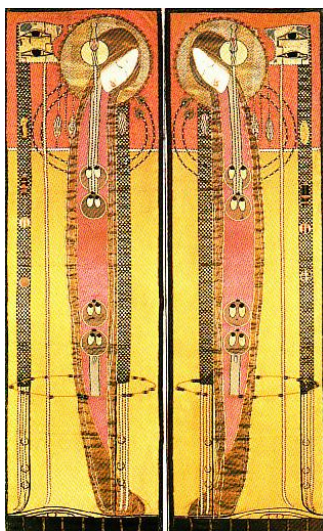
Obr. č. 55

Tapiserie Pastýř od Jánose Vaszaryho z roku 1899 kombinuje prvky maďarského lidového umění s moderními secesními formami. Tradiční vzory jsou použity na pastýřově plášti a lemech, pozadí je zjednodušené a stylizované.

[4, str. 328]

V devadesátých letech 19. stol. se stala Británie předním výrobcem uměleckých textilií. Britští návrháři pracovali jak pro britské tak i pro zahraniční společnosti a drželi se především designů inspirovaných plochými vzory uměleckých řemesel. Kdežto společnosti jako např. *Silver Studio* vyráběly množství secesních návrhů, využívajících protáhlé, stylizované rostlinné tvary.

Skotsko se proslavilo obnovením zájmu o řemeslný textilní design a především se proslavilo vyvinutím nové techniky, a to techniky aplikované výšivky. V této technice se používaly materiály jako skleněné korálky, papír a mezi časté motivy patřila glasgowská růže, vejce a geometrické tvary (viz. obr. č. 56).



Obr. č. 56

Margaret Macdonaldová navrhovala textilie pro interiéry svého manžela C. R. Mackintoshe. Na vyšíváných panelech z roku 1902 jsou použity motivy glasgowské školy, štíhlé postavy, vejce a kruhy. Výška 1,82 m.

[4, str. 329]

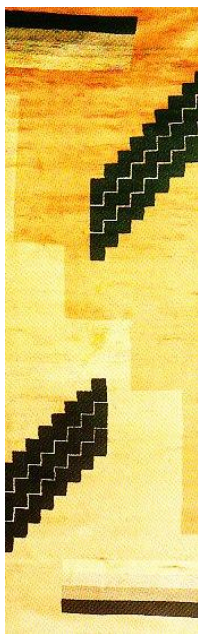
6.1.5 Art deco

Art deco je univerzální dekorativní styl, který vznikl v Paříži. Rozšířil se hlavně v Evropě a v USA ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Tento styl se rozvíjel především v architektuře, ale také v módě, šperkařství, interiérovém i grafickém designu a částečně i ve výtvarném umění.

Název tohoto stylu má původ v pojmenování mezinárodní výstavy *Exposition Internationale des Arts Decoratifs Industriels et Modernes*, která se konala roku 1925 v Paříži. Označení Art Deco se začalo používat až v šedesátých letech 20. století, v době svého vzniku bylo nazýváno *Style Moderne* nebo *modernismus*.

Art deco nenahradil okamžitě secesi a nebyl ani přímou nebo nepřátelskou reakcí na ni. Oba styly měly společné některé technické aspekty, jako např. vybrané materiály, dokonalé zpracování a bohatou dekoraci, nicméně art deco kladlo větší důraz na moderní estetiku. Styl byl ovlivněn kubismem, ruským konstruktivismem a italským futurismem. Od ostatních uměleckých směrů té doby se lišil především svým odklonem od klasických tradic v umění, i když v mnoha případech byl inspirován orientálními motivy řeckými a římskými náměty, lze v něm také můžeme vidět vlivy egyptského i mayského umění. Ovšem všechny tyto vlivy měli jedno společné, a to moderní pojetí zpracování. Hlavními zdroji inspirace byli tedy stupňovité pyramidy, zikkuraty, subsaharská Afrika, faraonský Egypt (především objevení Tutanchamónovy hrobky), Řecko, Řím, Čína a Japonsko, a také Rusko. Art deco bylo oblíbené především pro svou lehkou eleganci a sofistikovanost v užitém umění pro nemajetnější vrstvy ale i střední třídu.

Dalšími zdroji inspirace návrhářů, především ve Spojených státech, a to v polovině dvacátých let 20. stol. byly stroje a průmyslové objekty. Výsledkem se staly opakující se a překrývající se **geometrické vzory** (viz. obr. č. 57, 58), ale také výrazné, barevné ostré obrazy obsahující kruhy, polokruhy, čtverce, věčka, blesky a všudypřítomný klikatý vzor. Dalším charakteristickým motivem tohoto období byl stylizovaný východ slunce, zvláště v Anglii, rovněž fontána se stékající vodou (viz. obr. č. 59), se stala oblíbenou, především ve Francii.



Obr. č. 57

Koberec Ivana Silva Bruhna, asi 1930, byl utkán v zemitých barvách. Jako řada jiných podlahových krytin tohoto návrháře koberců art deca, je i tento obdélníkový exemplář bez lemů a výrazný jak asymetrií tak geometrií – jmenovitě všudypřítomným klikatým motivem.

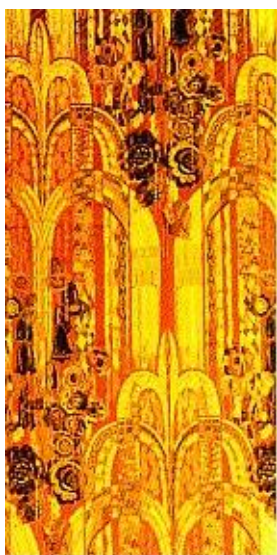
[4, str. 374]



Obr. č. 58

Velmi kinetická potištěná bavlněná a viskózová tkanina byla navržena H. J. Bullem a vyrobena v Allan Textiles v Londýně, roku 1932. Opakující se diagonální pruhy a vlnící se pásy mají výrazné okraje Věku strojů, i když zjemněné zemitými tóny hnědé, rezavé a béžové. Délka 2,23 m.

[4, str. 375]



Obr. č. 59

Oblíbený motiv art deca ve Francii, stylizovaná fontána, je hojně zobrazena na závěsu Vodotrysk od Eduarda Bénédicte, 1925, ze saténu, hedvábí a umělého hedvábí, vyrobeném u firmy Brunet, Meunié & Cie.

[4, str. 372]

Repertoár **květinových tvarů** (viz. obr. č. 60) se také stal nedílnou součástí tohoto období. Květy a kytice byly zjednodušené a značně vzdálené přírodním originálů. Hmyz, vodní živočichové a pávi, typičtí pro secesi byli z větší části nahrazeni rychlými zvířaty, jako jsou gazely, laně, chrti a barzojové. Hadi se objevovali v obou obdobích, jejich bohatě strukturovaná kůže a exotičnost lákaly návrháře art deca.



Obr. č. 60

Podle designu francouzského kovotepce Edgara Brandta byla ve firmě Cheney Bros z Manchesteru v Connecticutu vyrobena látka Růže. Tkanina s výrazným opakujícím se vzorem stylizovaných vzorů měla být používána na čalounění.

[4, str. 372]

Tento styl byl obrazem meziválečného blahobytu, a proto jeho konec nastal společně s koncem finančních jistot. Jeho úpadek nastal po krachu na newyorské burze roku 1929, který sebou přinesl celosvětovou krizi. V dnešní době je art deco oblíbeno hlavně pro svoji unikátnost, s jakou představuje životní styl meziválečných let.

Textilie

Nedílnou součástí této doby byly nejrůznější podlahové krytiny, z nichž mnohé neměly ani lemy, ani třásně. Vyráběly se hlavně v Británii, Francii a Belgii a to čtvercové, kulaté a oválné, ale také obdélníkové a některé s lemovanými okraji. Hlavními motivy podlahových krytin byly geometrické tvary, stylizované květiny a fontány. Na mnoha kobercích převládaly **kubistické geometrické motivy** (viz. obr. č. 61).



Obr. č. 61

Nástěnný závěs Ruth Reevesové z potištěného bevlněného sametu Postavy se zátiším, 1930, byl navržen pro newyorského prodejce W. & J. Sloama. Reevesová se nechala inspirovat kubistickými obrazy, což nepřekvapuje, protože ve dvacátých letech studovala společně s Fernandem Légerem. Výška 2,33 m.

[4, str. 373]

Na textilie, tapiserie a závěsy bylo možné reprodukovat různorodé motivy art deca. Byly to už jednou zmíněné motivy květin, figurativní, zvířecí (viz. obr. č. 62), vodní, geometrické a v Americe také motivy mrakodrapů.



Obr. č. 62

Potištěná lněná a viskózová tkanina Latadlo od Marion Dornové, 1936, vyrobená v Old Bleach Linen Co. v Randalstown v Severním Irsku, není tak jednoduchá, jak se na první pohled může zdát. Vzor zachycuje stylizované ptáky, doprovázené jejich jemnými, překrývajícími se „stíny“.

[4, str. 373]

[4]

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7. RENESANCE

- granátové jablko
- květinové ozdoby a palmety, k nimž se družily květiny středního východu - tulipán, hvozdík, lotos či arabeska
- řecko-římská antika
- uspořádání motivů je uvnitř rámce, který má tvar slz
- esovitá čára, měla podobu vinné révy, svinutých listů nebo širokých, jako stužka vypadajících pásů
- variace esovité čáry zdůrazňovala olistěnou kvetoucí vinnou révu, měla tvar pravidelných pravolevých meandrů nebo se proplétala, stonky byly zvýrazněné křížením



POLONIA 2092 611



POLONIA 2093 170

- rozmístění motivů spíše
klasicistní,
celkový dojem renesanční

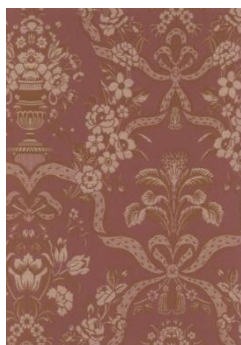
8. BAROKO

- živé a energické vzory
- vzory s exotickými náměty, vinnou révou a výraznými konturami
- vysoce rytmický charakter
- přetížený, ale vyvážený dekor
- satény s velmi jemnými květinovými motivy v odstíněných barvách, oživené zlatými a stříbrnými nitěmi
- dekor je symetrický, květiny stylizované s realistickým podáním
- uspořádání špičatých listů, květin, lusků
- motivy hmyzu a zvířat
- vířící květinové motivy vinné révy
- indický a orientální vliv – exotické květiny, měřítko rostlin bylo ve srovnání s postavami nebo ptáky obrovské
- vinná réva – lehký, téměř lyrický pohyb ve vzorech
- inspirace imaginárními sloupy, oblouky a girlandami
- výrazné kontury s detailní výplní
- tkaniny vycházející z krajky

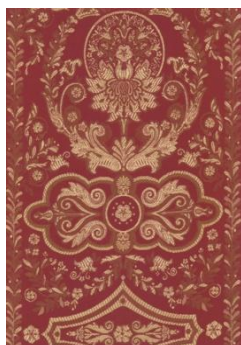


HORTENSIA 1981 570

- celkový dojem barokní
(přetížený dekor)



KAROLINA 1963 707



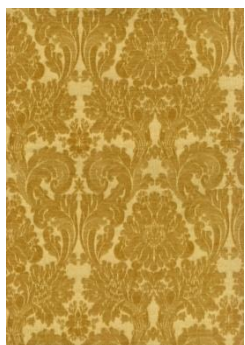
HORTENSIA 1982 370

- celkový dojem barokní
(přetížený dekor)



POLONIA 2095 370

- exotické rostliny,
prodloužené nad sebou



POLANKA 2139 912

- exotické rostliny
- prodloužené nad sebou



SECESE 1867 211

9. ROKOKO

- vzory symetrické, tvořily je květy v úponkách nebo kyticích
- vymizel dekor z velkých květů, který byl nahrazen květy skutečné velikosti
- chinoiserie – uvolněné asymetrické křivky, slučitelné s východním designem
- bizarní tvary – prodloužené lusky, motivy slunečníků a hmyz
- orientální prvky – typické postavy nebo budovy, pojaté jako nikdy nekončící scény
- velká část pozadí nezdobená
- kvetoucí stromy nebo větve, ve stylu chinoiserie
- kompozice založená na svislých přímkách, mění se charakter – zakřivené linie, které vymezovaly obrazce, ve kterých byly umístěny kytice
- symetricky zdvojené vlnovky nebo pole, tvořené drobným květinovým ornamentem
- úponky vinné révy, zdobené stužky, doplněné rozkvetlými větvičkami, jakoby padajícími z protějšího rohu
- květiny v čínském stylu, rytiny prováděné trojrozměrně a stínovanými technikami
- meandrové designy
- naturalistické ornamenty v kombinaci s rozdílnými květinami, vinná réva nebo stromy, vázy, stužky, či obrazy
- indické motivy – vzorované okvětní lístky, rozložené listy kapradí
- stylizované stromy



HORTENSIA 2113 070

- kvetoucí větve

- charakteristické větvičky
pro rokoko



HORTENSIA 2237 370



LOHENGRIN 1670 730



LOHENGRIN 1711 720



LOHENGRIN 1786 720



LOHENGRIN 1850 730

- charakteristické větvičky
pro rokoko



LYONA 2295 290

- vlnovky tvořené květinami



LYONA 2304 760

- vlnovky charakteristické
pro rokoko



LYONA 2305 771

- vlnovky charakteristické
pro rokoko

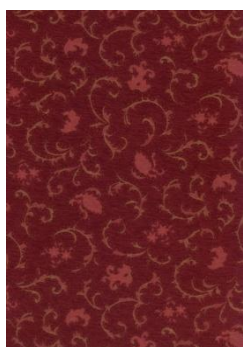


LYONA 2306 510



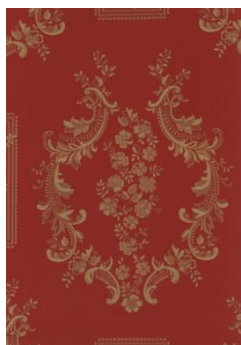
NABUCCO 1834 070

- kvetoucí větvičky



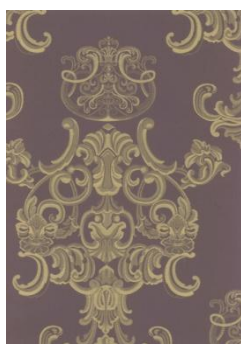
PETRUSCA 2138 676

- rokaj (vycházející z tvaru
mušle)



ROKOKO 2300 360

- rokaj (vycházející z tvaru mušle)



ROKOKO 2301 710

- rokaj (vycházející z tvaru mušle)



ROKOKO 2302 710

- rokaj (vycházející z tvaru mušle)



ROKOKO 2309 118

10. KLASICISMUS

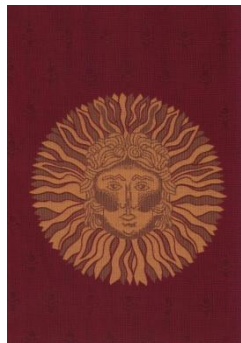
- převládal vliv architektury a štukatury této doby
- styl založený na girlandách, pruzích, groteskové dekoraci
- naturalistické zobrazení polních a zahradních květín
- podklad a dekor se skládal z roztroušených kvítků
- kompozice měla půvab a vyváženost
- barvy byly živé, ale nikdy křiklavé
- objevovalo se několik druhů architektonického ornamentu
- zobrazení sloupů a oblouků
- mřížový s větvičkami, doplněné vinnou révou
- tkaniny s jedinou větvičkou nebo tečkovaným ornamentem umístěný v mřížový
- žánrové scény: náměty opery a hry, příroda, politické události, skutečné mytologické postavy a ruiny
- 60. a 70. léta 18. stol. vzory soustředěny kolem ostrůvků nebo v jemně zakřiveném esovitém rámu
- 80. a 90. léta 18. stol. uspořádanější formát s motivy obsaženými v kartuších a oválech
- začátek 19. stol. výška tištěných stříd omezena, což vedlo k designům se stěsnaným vzhledem
- girlandy hlavní alternativou ke strukturám štukování
- křivka girlandy se stávala mělká a vracela se ke štědřejší proporci
- pruhy přidávané jako pozadí k jiným motivům, dále se motivy umísťovali spíše do pruhů než přes ně
- uspořádání dvou, zhruba stejně velkých pruhů, z nichž jeden měl výraznější vzor, mnoho pruhů bylo umísťováno těsně vedle sebe jako opakovaný vzorek nebo okraj
- groteskové vzory – obrazy osob nebo zvířat
- zobrazení polních a lesních květín, tak aby naznačovaly nepravidelný růst
- ve vzorech pokrývajících celou plochu, nebo soustředěných do pásů či trsů, vládla neformálnost

- oblíbené byly růže, jahody, bodláky, jetel, žaludy či listy dubu
- náhodně rozložené listy nebo větvičky
- korál a boteh (květ) – tkalci perských a kašmírových šálů ho dopracovali do charakteristického kuželovitého tvaru
- stylizované rostliny inspirované Egyptem



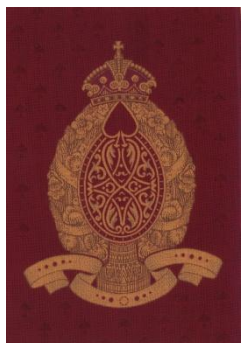
ALHAMBRA 1640 310

- rozmístění – malé opakující se vzory



ALHAMBRA 1637 310

- pruhy klasicistní
- 16. stol. paprskovité útvary



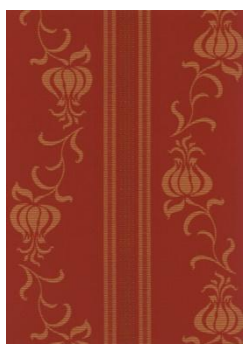
ALHAMBRA 1758 310

- pruhy klasicistní



ANDROMEDA 1784 036

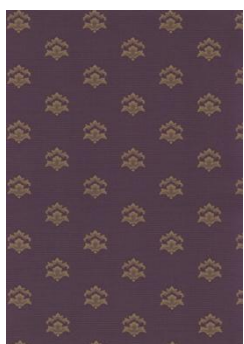
- pruhy „mozatrt“



FONTAINA G 2254 217

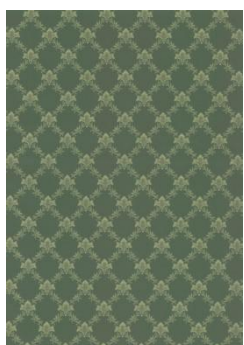
- klasicistní pruhy

- stylizovaná makovice
(inspirace secesí)



GARDENA 1966 410

- klasicistní rozmístění



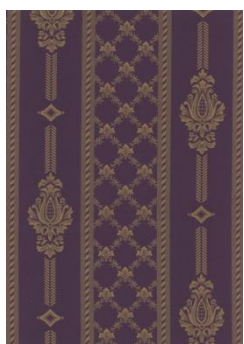
GARDENA 1970 604

- mřížový s větvičkami



GARDENA 1971 500

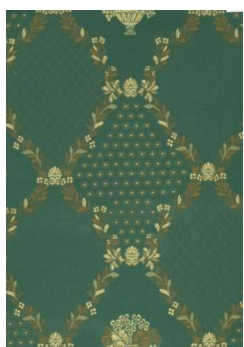
- palmetové motivy



GARDENA 1972 410

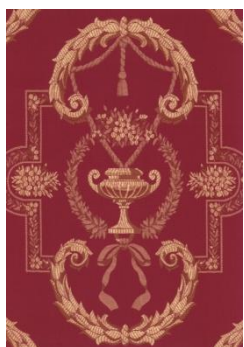
- palmetové motivy

- pruhy



HORTENSIA 1983 670

- mřížový s větvičkami



HORTENSIA 1984 370

- tvar girlandy

- celkový dojem klasicistní



HORTENSIA 1985 570

- tvar girlandy
- pruhy



LOHENGRIN 1669 730

- rozmístění motivů



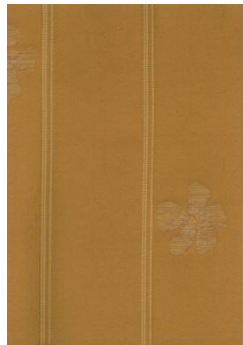
LOHENGRIN 1711 720

- rozmístění
- girlanda
- vyobrazení růže



LOIRA 2091 337

- pruhy



MEDITERRA 2165 173

- pruhy klasicismus
- květy secesní



MUSA 2218 077

- žánrové scény



MUSA 2265 070

- žánrové scény



PAPILLON 1692 035

- pruhy „mozart“



POLONIA 2094 011

- pruhy

- listy bodláků



SALOME 1693 230

- klasicistní rozmístění



SLAVIA 2184 126

- klasicistní rozmístění

- tvar girlandy



TERESIA 1741 034

- pruhy „mozart“

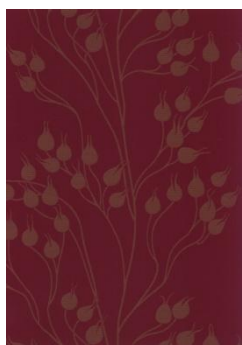
11. SECESE

- vlnité, opakující se vzory
- motivy grafik
- abstraktní přírodní nebo geometrické vzory
- batik
- narativní (vyprávěcí vzory) založené na národní historii, lidových mýtech a legendách
- halas krajky – kombinace vlnité formy, nové barvy a květinové náměty secese s tradičními krajkářskými technikami
- protáhlé, stylizované rostlinné tvary
- aplikovaná výšivka - použití skleněných korálek a papíru
- glasgowská růže, vejce a geometrické tvary

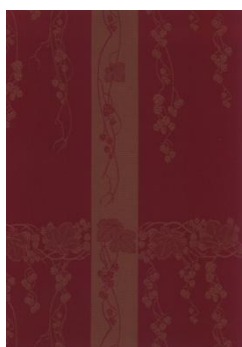


PAVIA 1870 603

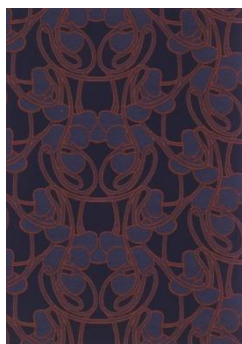
- protáhlé stylizované rostlinné tvary
- abstraktní vzory
- moderně pojaté
- inspirace - palmeta



POLONIA 2259 360



POLONIA 2260 360



SECESE 1826 524



SECESE 1828 671



SECESE 1827 394



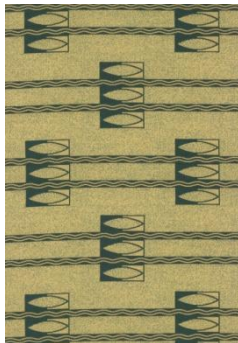
SECESE 1884 289



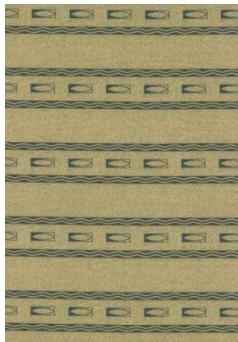
SECESE 1893 364



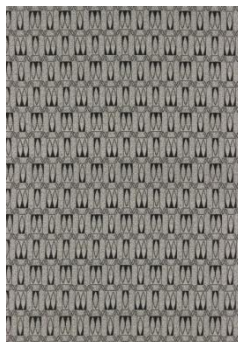
SECESE 1894 617



VIENA 1886 518



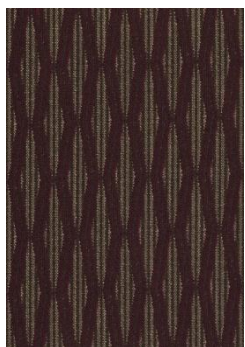
VIENA 1887 518



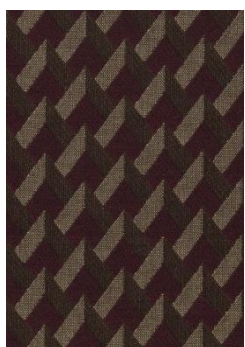
VIENA 1910 908

12. ART DECO

- vybrané materiály, dokonalé zpracování a bohatá dekorace, důraz na moderní estetiku
- orientální řecké a římské náměty, vliv egyptského a i mayského umění (moderní pojetí zpracování)
- hlavními zdroji inspirace byly stupňovité pyramidy, zikkuraty, subsaharská Afrika, faraonský Egypt (objevení Tutanchamónovy hrobky), Řecko, Řím, Čína, Rusko
- lehká elegance, sofistikovanost
- spojené státy – průmyslové objekty a stroje – výsledkem se staly opakující se a překrývající se geometrické vzory, ale také výrazné, barevné ostré obrazy obsahující kruhy, polokruhy, čtverce, věčka, blesky a všudypřítomný klikatý vzor. Ojedinělým tématem se stal městský život, rostliny Jihozápadu, např. kaktusy a aloe a květinové a zvířecí motivy původních amerických obyvatel
- stylizovaný východ slunce v Anglii, fontána se stékající vodou ve Francii
- květy a kytice byly zjednodušené a značně vzdálené přírodním originálům
- gazely, laně, chrti a barzojové, hadi (strukturovaná kůže a exotičnost)
- podlahové krytiny – mnohé bez lemů a třásní. Čtvercové, kulaté, oválné a obdélníkové. Hl. motivy- geometrické tvary, stylizované květiny a fontány
- motivy květin, figurativní, zvířecí, vodní, geometrické a v Americe také motivy mrakodrapů



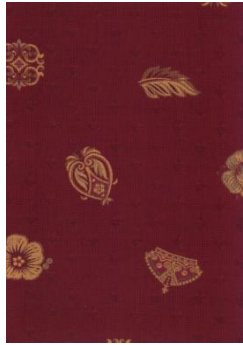
ARTA 2395 741



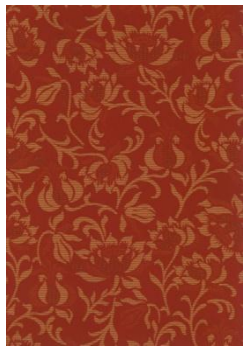
ARTA 2396 741

13. HISTORISMUS

- úmyslný návrat k minulosti, použití starých motivů či slohů
- tato doba neměla žádný styl, který by mohl být nazván vlastním



ALHAMBRA 1760 310



FONTAINA G 2255 217



GARDENA 1965 500



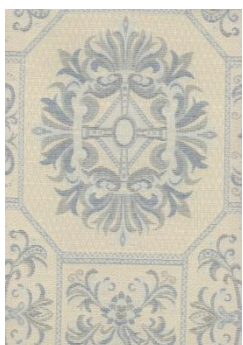
LASCALA 1973 010



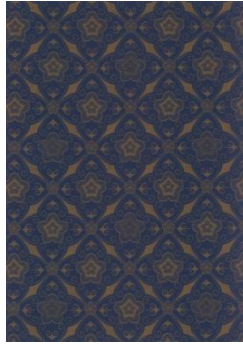
LASCALA 1976 010



LASCALA 1975 010



NANTA 2178 055

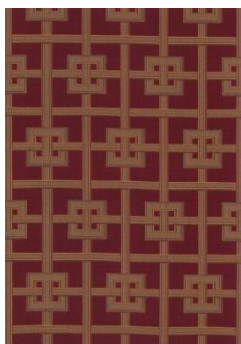


OSAKA 2087 570

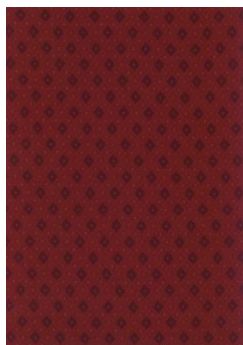


SALOME 1691 510

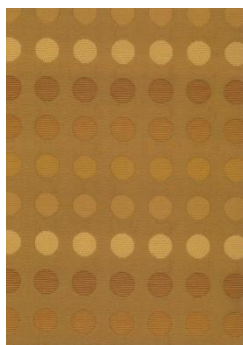
14. MODERNÍ TKANINY



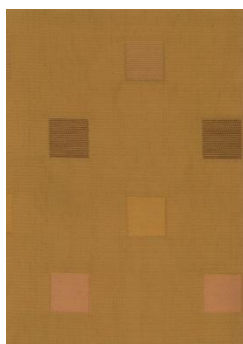
ALHAMBRA 1641 310



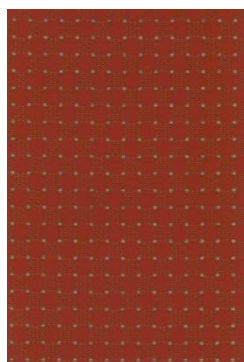
ARANKA 1656 117



FALIDA 2168 171



FALIDA 2169 171



FONTAINA 2253 217



FORESTA 2202 316



HORTENSIA 1986 670

- moderní – inspirace
klasicismem



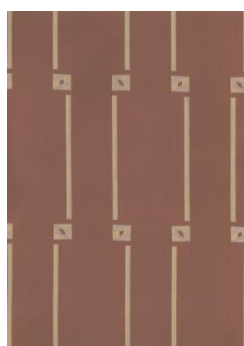
JOHANA 2027 120



JOHANA 2028 120



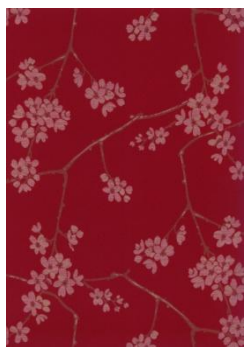
JOHANA 2029 120



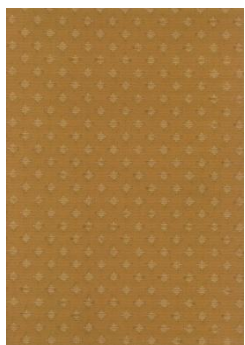
JOHANA 2030 700



JOHANA 2031 700

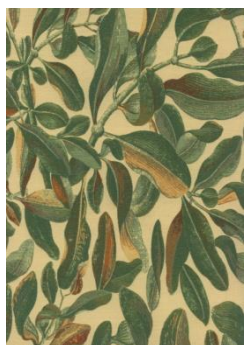


KAROLÍNA 2086 307



MEDITERRA 2167 173

- rozmístění klasicistní
- celkový dojem moderní tkaniny



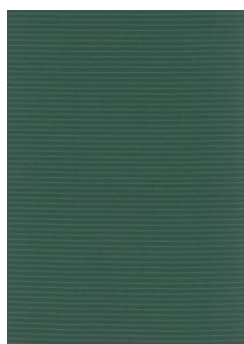
PARISA 2187 161



PARISA 2188 126



PAVIA 1905 557



PAVIA 1914 673



SALOME 1767 650



SALOME 1768 310



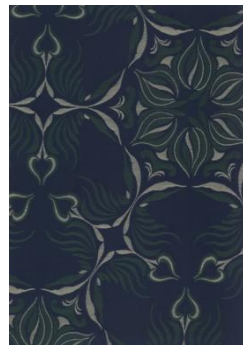
SALOME 1821 330



SALOME 1899 260



SECESE 1885 571



SECESE 1898 567

15. ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo zařadit historicky inspirované tkaniny firmy Kolovrat do jednotlivých období. K tomuto rozřazení mi hodně pomohl soubor, který jsem si k tomuto účelu vytvořila a který přikládám na CD. Tento soubor obsahuje všechny charakteristické tkaniny jednotlivých historických období uvedených v knize N. Rilegové Dějiny užitého umění.

Tkanin na rozřazení do historických období jsem měla přibližně stovku. Byly to tkaniny zařazené firmou Kolovrat do složky Klasické tkaniny a Stylové tkaniny. Já pro tento účel vytvořila nové složky s názvy Renesance, Baroko, Rokoko, Klasicismus, Biedermeier, Secese, Art deco, Historizující tkaniny a Moderní tkaniny. Při rozřazování jsem se především řídila celkovým dojmem tkaniny, po té jsem řešila jednotlivé prvky. Tento postup je ale poněkud opačný. Domnívám se, že při vymýšlení tkanin a především jejich vzorů, by si měl designér ujasnit, čím se inspiruje, jakým historickým obdobím a jestli použitý vzor ponechá stejný či podobný vzoru používajícímu před x stoletími nebo ho nějak stylizuje.

Historické období s názvem Biedermeier jsem do své bakalářské práce nezařadila, použila jsem ho pouze do podkladů pro firmu Kolovrat. Veškeré tyto podklady z mé bakalářské práce potřebné pro vytvoření nových webových stránek jsem firmě Kolovrat předala.

Na mé bakalářské práci jsem i úzce spolupracovala se Severočeským muzeem, proto i muzeu jsem předala svou práci.

ZDROJE

- 1 Mráz, B.: Dějiny výtvarné kultury 2. Praha: Idea Servis, 2003.220 s.
- 2 Vigué, J.: Mistři světového malířství. Praha: Rebo productions CZ, 2004.480 s.
- 3 Bauer, A.: Dějiny výtvarného malířství. Olomouc: Rubico, 1998.287 s.
- 4 Rilegová, N.: Dějiny užitého umění. Praha: Slovart, 2004.544 s.
- 5 Morant, H.: Dějiny užitého umění. Praha: Odeon, 1983.573 s.
- 6 Mráz, B.: Dějiny výtvarné kultury 3. Praha: Idea Servis, 2003.220 s.
7. [CIT: 2. 2. 2010] online dostupné z:
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Akant>>
8. [CIT: 11. 10. 2010] online dostupné z:
<<http://www.kolovrat.cz/czech/>>
9. [CIT: 7. 1. 2010] online dostupné z:
<<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>>

